

Blanchart, Paul
Henry Bataille

PAUL BLANCHART

Henry BATAILLE

SON ŒUVRE

Portrait et Autographe

DOCUMENT POUR L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE



PARIS
Éditions du Carnet-Critique
10, Rue Linné, 10

Téléphone : Gobelins 60.88

NOTRE

Collection Critique

1re Série

Henri Barbusse. . . . . .
(*Paru*, 3 fr. 50)

St-Georges de Bouhélier.
(*Paru*, 3 fr. 50)

Romain Rolland . . . . .
(*Paru*, 5 fr.)

Laurent Tailhade. . . . .
(*Paru*, 4 fr. 50)

Paul Fort . . . .
(*Paru*, 3 fr. 75)

Henry Bataille . . . . . .

Mme la Ctesse de Noailles .
(*Août*, 3 fr. 75)

Maurice Maeterlinck (Août)

Paul Bourget (Août) . . .

Maurice Barrès (Sept.). .

Anatole France (Sept.). .

Charles Maurras (Sept.) .

Colette Willy . . . .

Bourdelle . . . .

Saint-Saëns . . . .

Le **Carnet-Critique** publie une collection critique, littéraire, philosophique, théâtrale, artistique et musicale.

Chaque étude paraît en élégante plaquette, dans le format du *Carnet-Critique*.

Chaque plaquette comprend :

1° Un portrait de l'auteur commenté;
2° Une biographie;
3° Une étude générale;
4° Une bibliographie complète, dates de publication, noms des éditeurs, prix des ouvrages, etc., le tout formant un véritable document mis à l portée du public à un prix extrêmement modique.

Première série :

15 MONOGRAPHIES (voir la liste ci-contre) par MM. Henri Hertz, Jean Bonnerot Georges-Armand Masson, Roger Allard Louis Richard-Mounet, Waldemar George, Pau Blanchart, André Marot, Fernand Kolney Eugène Marsan, Roger Peltier.

Abonnements à la série complète :

Édition ordinaire	**France . . .**	**45 fr**
	Étranger .	**50 fr**
Édition de luxe sur papier Hollande (numérotée)	**France. . .**	**150 fr**
	Étranger . .	**160 fr**
sur papier Japon (numérotée)	**France . .**	**200 fr**
	Étranger . .	**220 fr**

Prix de l'exemplaire séparé :

Édition ordinaire	**France . . .**	Variabl
	Étranger. .	—
Édition de luxe sur papier Hollande (numérotée)	**France . . .**	**15 fr**
	Étranger .	**16 fr**
sur papier Japon (numérotée)	**France . . .**	**20 fr**
	Étranger .	**21 fr**

Le prix des abonnements est **garanti contr toute augmentation.**

Le prix des exemplaires séparés est **suscep tible de majoration.**

HENRY BATAILLE

SON ŒUVRE

DU MÊME AUTEUR, DANS
LA MÊME COLLECTION :

Saint-Georges de Bouhélier, son Œuvre, *Étude critique* (1920).

A PARAITRE :

Aux Écoutes du Théâtre qui vient, *Essais de critique dramatique.*

Le Chemin dans les Ténèbres, *Parabole dramatique,* précédée d'un *Essai sur la Poésie du Mystère.*

François de Curel, son Œuvre, *Étude critique.*



Henry Bataille

PAUL BLANCHART

Henry BATAILLE

SON ŒUVRE

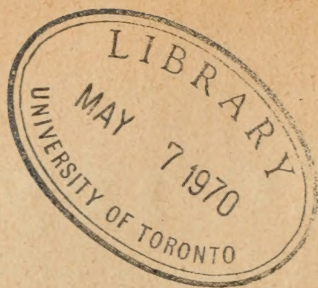
Portrait et Autographe

DOCUMENT POUR L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

PARIS
Éditions du Carnet-Critique
10, Rue Linné, 10

—

1922


LIBRARY
MAY 7 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

A l'immense jardin critique mûri sous le soleil ardent des vingt-cinq pièces d'Henry Bataille, venons cueillir quelques fruits.

Voici les délectables, que portèrent les arbres où fleurit la louange :

La psychologie de M. Bataille est si exacte et son émotion si sincère que ses héros, bien qu'exceptionnels, représentent pour nous les souffrances quotidiennes de l'humanité.

Il excelle à découvrir sous la banalité des aptitudes l'intérêt des sentiments et sous le décor insignifiant le charme intense de la vie. Il aperçoit le tragique quotidien qui frissonne dans la rue, dans un salon, dans un café de nuit. Dans une aventure futile il verse la fine émotion dont son cœur déborde. Il est vrai, il est sincère, il est profond...

NOZIÈRE.

...Ses dons, qui sont ceux d'un maître : don de créer une qualité particulière d'intérêt et d'angoisse; don de créer autour du spectateur, comme la musique ou la poésie, une atmosphère différente; don de pénétrer et de révéler le fond des cœurs, de faire toucher, à travers des cas ou des êtres d'exception, la réalité et la généralité de la vie.

Léon BLUM.

...Un observateur d'âme clairvoyant, rigoureux, véridique et en même temps un poète rare, un évocateur de beaux symboles, un créateur d'atmosphères, pour tout dire un grand artiste.

Pierre VALDAGNE.

Et voici, en d'autres allées du jardin innombrable, les arbres aux fleurs fétides et aux âcres fruits :

La convention, le mensonge et la barbarie se nomment Henry Bataille.

André DU FRESNOY.

La répulsion que je n'ai cessé de professer pour le génie lyrique et dramatique de M. Bataille...

Le voici éteint (1), ce soleil dont la lumière trouble ravit tant de sensibilités faussées par la mauvaise littérature et contribua à dévoyer l'art dramatique.

Maurice Boissard.

Henry Bataille, polisson de lettres...

X. (2).

Aux derniers pas dans le jardin — la tête grisée par ces parfums contradictoires — que penser et que faire ?... Revenir, simplement, vers l'œuvre intégrale, et tenter d'ériger la figure vraie d'Henry Bataille, de préciser le personnel apport à la sensibilité moderne et à l'évolution dramatique de celui qui ne mérita :

Ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

Hors de toute passion — ni lié par l'amitié, ni aveuglé par le préjugé — nous allons feuilleter, de l'adolescente Chambre Blanche *aux drames d'hier, ces pages touffues. Nous les considèrerons comme appartenant déjà à l'histoire et — sans souci d'écrire soit un panégyrique quelque peu inconsidéré, soit un réquisitoire lourd d'arrières-pensées extra-littéraires — nous chercherons, en toute sérénité critique, à reconstituer un milieu, à commenter une évolution, à synthétiser une œuvre — bref, à offrir un « document » de bonne foi. Mais en conciliant, comme il convient, cette rigueur avec l'émotion dont on ne doit se départir, sous peine de trahison, pour commenter un authentique Poète.*

***

(1) Après *le Phalène.*
(2) Naturellement : cela ne saurait être signé que X.

Les pages qui suivent étaient depuis longtemps pensées, et ces quelques lignes d'avant-propos nettement arrêtées, lorsque, par un caprice du Destin, la mort inattendue et prématurée d'Henry Bataille leur vient conférer une douloureuse actualité.

C'est encore un hommage que de ne point consentir à abolir l'impartiale ampleur d'une étude critique pour la ravaler à de banales et éphémères paroles prononcées sur une tombe. Ces pages conserveront donc le dessein qui leur fut antérieurement assigné. Mais, au seuil d'une telle étude, avant de retourner aux sphères sereines de l'histoire littéraire, déposons, en funèbre hommage, les roses pourpres de notre émotion et de notre ferveur.

Mars 1922.

I

L'Aube ardente

De la Chambre Blanche *au* Beau Voyage (*1895-1904*)

> Regarder c'est être peintre. Souffrir c'est être poète. De l'union de la plastique et de l'âme, on peut faire naître le plus bel art vivant intégral : le Théâtre.
>
> H. B.

Rien, souvent, de plus capricieux que le dessin des carrières dramatiques. Après Maurice Donnay et François de Curel — partis tous deux de l'École centrale pour venir s'asseoir sous la coupole, le premier par le chemin du *Chat-Noir*, l'autre par les méditations solitaires du château de Coin-sur-Seille ou les chasses de la forêt de Vigy — Henry Bataille l'affirma, qui brusquement déserta les ateliers de l'École des Beaux-Arts pour le plateau du Théâtre de l'Œuvre et commença à l'Académie Julian l'éblouissante aventure qui l'installa à la Comédie Française.

Pour ne point faillir à la tâche stricte de l'historien de lettres, il sied de parcourir l'orbe de cette destinée dès son origine : Nîmes, où M. Léopold de Bataille était magistrat lorsque naquit son fils Henry le 4 avril 1872.

A quatre ans, Henry Bataille quittait la noble ville

lumineuse pour Paris, le père étant nommé conseiller à la Cour d'Appel. Plus tard, ce furent les études à Henri IV, à Janson, puis à Versailles, coupées de vacances qui rendaient l'enfant durant quelques mois à la terre ancestrale d'Aude, « Océan de désolation, solitude de pierre et de feu, sécheresse à goût de cendres (1) », aux âpres Corbières, et lui permettaient le pieux pélerinage vers

> ...tout ce qui fut la famille de Bataille et de Batailler,
> Balmet, Mestre-Huc, Darnis, et Martin d'Auch;
> et qui repose dans différents cimetières compris entre
> les terres de Narbonne, Moux et Lagrasse,
> au pied de l'Aric poudreux où montent les bergers... (2).

Des aptitudes fort nettes pour la peinture le firent, dès 1890, n'ayant pas même achevé sa « philosophie », entrer à l'Académie Julian, puis aux Beaux-Arts.

Peintre — et il devait conserver une vivante tendresse pour ses pinceaux auxquels il se plut toujours à demander délassement et oubli — il se sentait attiré par le portrait plus que par le paysage. En 1901, *Têtes et Pensées*, album de vingt-deux lithographies fixant les traits de notoires contemporains, devait affirmer la sensible virtuosité de l'artiste s'attachant à « peindre des visages de pensée ».

> Ce ne sont en vérité, *écrivait-il*, que bouts de croquis, souvenirs d'une visite ou d'une conversation; mais il me plairait que ces études insignifiantes donnassent au littérateur l'envie d'apprendre le métier de la peinture...
>
> La pensée, un littérateur seul en pourrait distinguer les méandres, les finesses, les particularités, la fluidité éparse en un individu, le pli d'habi-

(1) François-Paul Alibert.
(2) Dédicace du *Beau Voyage*.

tude qu'elle imprime à la chair, l'endroit où elle se mélange à l'âme, avec tout l'être caché, ses peurs, ses angoisses, la lutte secrète, plus ou moins visible, contre la mort ou contre la vérité..., tout l'être humain, enfin, avec ce que sa pensée propre lui donne ou de spiritualité ou de poids, avec la vie qui l'accompagne, la vie d'apparence et la petite vie profonde de son destin.

De cursifs commentaires, soulignant la « spiritualité » de ces études, confirmaient, par delà le dessinateur, le subtil et pénétrant écrivain qui, depuis la quinzième année, confiait à des cahiers intimes les courts poèmes de la *Chambre Blanche.*

Mais à la parution de *Têtes et Pensées*, le peintre déjà avait laissé le pas au poète et quatre pièces déjà avaient révélé le dramaturge.

Un été, le jeune homme, pour avoir écouté un paysan chanter dans la forêt bretonne du Huelgoat, s'était pris à crayonner fièvreusement sur ses genoux les pages de *la Lépreuse.* Mais « il ne se doutait certes pas à ce moment qu'il devait par la suite donner des rejetons à cette songerie passagère » et la légende dialoguée avait rejoint dans le calme oubli les poèmes adolescents.

Il avait fallu un événement nouveau et fortuit pour faire définitivement obliquer la destinée de Bataille, pourtant classé deux fois premier dans les concours préparatoires au prix de Rome. M. Denys Amiel l'a conté en lignes définitives :

« Au hasard d'une conversation avec un ami et une dame du monde, on parla de la réalisation possible d'une féérie à Londres. Le projet grandit et il fut décidé qu'Henry Bataille y apporterait une partie artistique.

« C'est ainsi qu'il écrivit en collaboration avec Robert d'Humières la *Belle au Bois dormant*, féérie lyrique en trois actes qui fut représentée à

l'Œuvre en 1894. Son sujet brodé, il s'occupa, avec un soin tout spécial de sa mise en scène qui fut du reste splendidement présentée (Rochegrosse avait brossé les décors); il se familiarise ainsi pour la première fois avec le côté matériel du théâtre.... Voici quel était le sujet de la féerie : la belle qui se réveille au bout de mille ans est restée l'amoureuse de son rêve enchanté, elle ne reconnaît plus le prince charmant de la réalité, elle essaye vainement de vivre une féerie moderne et garde, impuissante à la chasser, l'obsession merveilleuse de son rêve. Quand le prince s'aperçoit de cette trahison mentale et millénaire impossible à dissiper, il demande aux puissances déclinantes de la vie de rendormir son amante.... Tout cela rappelait un peu le Shakespeare de *Rêver et Dormir.* Mais toute la jeune et jalouse littérature s'était donné rendez-vous pour écraser, sans la connaître, l'œuvre de celui qu'elle prenait pour un amateur, sans se douter qu'il devait être l'illustre continuateur de ses idées les plus chères, et la pièce effectivement s'effondra au milieu des vociférations et des projectiles en une séance demeurée mémorable; la presse lui porta le dernier coup en pronostiquant le néant littéraire le plus complet de son auteur. »

Henry Bataille, désabusé — et on le serait à moins — allait retourner à ses pinceaux, lorsque Marcel Schwob prit connaissance des vers intimes griffonnés depuis une dizaine d'années. Et Schwob, séduit, écrivit une délicieuse préface pour le « petit livre tout blanc, tout tremblant, tout balbutiant ». Parmi ces paroles murmurées et minaudées :

Oiseau bleu, couleur du temps,
Me reconnais-tu? fais-moi signe !
La nuit nous donne des airs sanglotants,
Et la lune te fait blanc comme les cygnes... ;

parmi ces « poèmes étendus dans des lits frais bordés où ils sommeillent à demi, rêvant de pastilles, de princesses, de nattes blondes et de tartines à miel »; parmi ces « phrases emmaillottées », il discernait et saluait les effusions d'une sensibilité nouvelle, où l'on entend « les vagissements d'une douleur qui vient à peine de naître

et la rumeur d'un peuple de tristesses encore liées dans les limbes », toute frémissante de l'éveil d'une âme d'enfant précocement tendre et de l'impondérable poésie des choses inanimées, des saisons qui glissent et des bêtes muettes :

> C'est l'automne : elle s'est assise et dort de froid
> Sur la chaise de paille au fond de la cuisine...
> L'automne chante dans les sarments morts des vignes....
>
> C'est le moment où les cadavres introuvés,
> Les blancs noyés, flottant, songeurs, entre deux ondes,
> Saisis eux-mêmes aux premiers froids soulevés,
> Descendent s'abriter dans lès vases profondes....

Ces années 1894-95, que signifiaient-elles en notre évolution poétique? — Sans doute Edmond Rostand, célèbre dès 1890 avec ses *Musardises*, connaissait l'éclatant succès des *Romanesques* et semblait vouloir conférer une triple auréole de jeunesse, de grâce et de séduction au romantisme déchu. Mais si le profane s'y pouvait abuser — comme les avertis eux-mêmes l'allaient faire bientôt en saluant en *Cyrano* une aurore alors que ce n'était qu'une sublime fulguration parmi un crépuscule — nous savons à présent qu'il n'y avait là qu'illusion, que le romantisme et le naturalisme, qui n'est, considéré d'un certain angle, que son dérivé, portaient dès longtemps en eux le germe d'anéantissement, et que dans la chapelle symboliste se déroulaient les liturgies hermétiques magnifiées d'hymnes rares. On abandonnait précisément à Rostand, génial attardé, la tare des succès populaires et des applaudissements enthousiastes et l'on trouvait délectable de célébrer, en communautés

d'initiés, les offices de Verlaine, sacré demi-dieu par la misère présente et la mort prochaine, de Mallarmé et de Moréas.

Précisons ces généralités de quelques dates — armature peut-être fastidieuse mais nécessaire de tout commentaire critique. De 1893, le florilège mallarméen de *Vers et Prose ;* Moréas fait succéder *Eriphyle* au *Pèlerin passionné;* Vanier édite les *Poésies complètes* de Laforgue, mort depuis sept ans, où l'on retrouve l'*Imitation de Notre-Dame la Lune* et le *Concile féérique ;* et Henri de Régnier prélude aux *Jeux rustiques et divins.* Voici encore Mæterlinck qui, après *Pelléas*, ce sommet, publie deux ans plus tard, en 1894, les trois petits drames : *Alladine et Palomides*, *Intérieur* et la *Mort de Tintagiles ;* et encore Gustave Kahn, Verhæren et Francis Vielé-Griffin; et Samain, pour qui dix années d'obscur effort aboutissent au *Jardin de l'Infante.* Auprès de ces chefs, de ces vétérans ou de ces aînés, voici les premières armes d'une génération nouvelle, prédestinée à une proche libération, mais qui du moins commence par se prosterner dans la chapelle et portera, malgré ses évasions, le sceau de la sensibilité mystérieuse et mélancolique d'une époque à son tour abolie — sans laquelle pourtant l'avenir de ces jours héroïques n'aurait pu être ce qu'il fut et demeurer tel qu'il nous est légué : les *Sonatines d'Automne* de Camille Mauclair (1894), les *Pleureuses* d'Henri Barbusse, les *Eveils* de Maurice Magre (1895), et les premières plaquettes de Francis Jammes et de Paul Fort.

Arrêtons ce tableau chronologique, trop long déjà pour incomplet qu'il soit. Tel, il suffit à remémorer

l'atmosphère des débuts d'Henry Bataille, jeune recrue de l'une des dernières classes de la mêlée symboliste, à justifier l'allégresse de Marcel Schwob et la renommée naissante du poète : ces petits chants aux rythmes souples et enveloppants, auréolés d'un indéfinissable charme d'imprécision, qui suggèrent et évoquent beaucoup plus qu'ils ne disent et peignent, c'était un moment de la sensibilité française.

Au reste, que l'on ne s'y trompe point : la mince et précieuse plaquette était moins étrange, moins contournée que laissait entendre la présentation de Marcel Schwob qui ne dédaignait point se donner de sibyllines allures. Un enfant avait souffert d'être « déraciné », de n'avoir été, à l'âge où les impressions neuves et toujours vives façonnent une sensibilité encore vierge et s'enregistrent au livre inexorable et énigmatique du subconscient, ni réellement parisien, ni franchement provincial, mais ballotté de la ville au terroir, soumis à la « poésie de si poignants arrachements, à la beauté de ses sensations aussitôt brisées qu'à peine éprouvées (1) »; un adolescent avait souffert de douleurs cruelles, diverses, inavouées :

Que le mystère soit sur elles, à jamais... ;

et la *Chambre Blanche*, c'était la confession voilée de ces déchirements, le départ vers le voyage tragique de la vie, l'adieu — déjà — à tout un passé :

Mon enfance, adieu mon enfance. — Je vais vivre.

---

(1) Denys Amiel.

Nous nous retrouverons après l'affreux voyage,
Quand nous aurons fermé nos âmes et nos livres,
Et les blanches années et les belles images....
Peut-être que nous n'aurons plus rien à nous dire !

Ainsi au seuil d'une œuvre exceptionnellement féconde, ces quelques poèmes érigent déjà le double caractère de Bataille : un sensible qui ne sut point dépouiller les parures étranges d'un art quelque peu artificiel, un sincère animé d'un culte passionné pour la vérité humaine mais dont l'expression côtoya le factive assez souvent pour faire mettre en doute cette sincérité. On lui a fait grief d'une apparente incohérence : apologiste de l'instinct et des survivances primitives, il est en même temps l'artiste le plus raffiné et le plus civilisé. Il était nécessaire de préciser quelque peu les débuts de Bataille pour expliquer cette dualité et retrouver les raisons de deux tendances, d'ailleurs non incompatibles, à la fois dans ses origines sentimentales et dans sa formation littéraire : un sensible, presque maladif, jeté trop tôt, et sans l'antidote d'un intransigeant humanisme, dans une mêlée luxuriante, et peut être malsaine, qui fit de lui « le dernier des esthètes ».

*
* *

L'accueil réservé à la *Chambre Blanche* décida Henry Bataille, brouillé avec le théâtre par la *Belle au Bois dormant*, à laisser représenter la *Lépreuse* le 4 mai 1896. Ce n'était d'ailleurs qu'une représentation « à côté » au bénéfice de la comédienne Louise France qui incarna la vieille Tili.

La fable venait du gwerz de Huelgoat : Aliette, lépreuse, fille de la lépreuse Tili, aime Ervoanik et est aimée de lui; elle avoue cet amour à la vieille; alors la féroce Tili, qui hait les hommes en marge desquels elle vit, révèle à Aliette qu'Ervoanik fut l'amant de Fantik; et par vengeance Aliette fait boire Ervoanik à son verre; à son tour il sera processionnellement conduit à la léproserie.

Tentative de transport au théâtre d'un *tragique primordial.* « Tout, écrivit Bataille, est venu de l'âme primordiale; tout ce que nous sommes, tous nos petits gestes innombrables sont la répercussion du geste rare et beau de l'âme primitive. »

Or, il arriva que cette humble légende, drapée d'une écriture si naïve et si artiste à la fois, trouva écho dans les sensibilités contemporaines. Un poète venait de naître à la scène : assez envoûté encore par l'ésotérisme de chapelle pour obtenir l'enthousiaste absolution de ceux aux yeux de qui le théâtre semblait hors de la littérature, et, en même temps, ayant piqué assez de détails précis dans ce tableau de rêve, y ayant inclus assez d'émouvante vérité, pour se concilier d'éminentes sympathies. Et Jules Lemaitre entonna le los du Poète nouveau qui venait de trouver sa voie définitive :

« Tout cela qui n'est ni tout à fait pensée, ni tout à fait songe, traduit dans une forme qui n'est ni tout à fait prose, ni tout à fait vers, ni tout à fait discours, ni tout à fait chanson... voilà ,si je puis dire, les mousselines de vague tristesse et de vague douceur dont je me suis laissé bénévolement envelopper et comme ensevelir par le conte lointain de M. Henry Bataille.

« Ce temps-ci est admirable. Voilà que du premier coup, M. Henry Bataille, qui est, je crois, un très jeune homme, vient de faire un poème plus naïf que les naïves ballades anonymes, avec des personnages à passions

intactes, à sautes d'idées ingénument lyriques... et dont toutes les pensées naissent directement de leurs sensations; avec des trouvailles de mots candides et saisissantes, des images courtes et quelquefois bizarres, bref, tout ce que comporte la poésie primitive, populaire et spontanée. Et voilà qu'il balbutie des choses douces et tragiques, simples et éternelles, comme s'il était un inconnu chanteur de la Bretagne la plus légendaire et du plus reculé moyen âge. C'est prodigieux (1) ! »

Ton Sang, tragédie contemporaine, suivit de près la tragédie légendaire, avec laquelle elle offre un parallélisme d'inspiration souligné par Bataille lors de la publication des deux pièces :

« On retrouvera dans *Ton sang* les mêmes forces naturelles en présence, modifiées selon le long travail des âges; et prises uniquement à ce point de vue de confrontation entre elles, ces deux pièces parlent aussi des sens différents de la vie dans le Temps, du vieux mystère éternel de la Vie et de la Mort, de l'Amour et de la Haine. »

A relire aujourd'hui *Ton Sang*, et à le comparer avec les pièces de la dernière manière de Bataille, on éprouve un petit frisson d'étonnement émerveillé devant cette écriture si « artiste », quintessenciée, originale et hardie, qui évidemment n'aurait pu s'imposer au grand public, mais qui, en sa splendeur un peu déliquescente et périmée, conserve un indéniable charme non dépourvu de mystère. C'est un drame où les passions primitives se jouent parmi le cadre de frémissantes modernités : une usine haletante dont la symphonie mécanique obsède un pauvre être débile tourné vers le rêve et haï par son frère pour qui seule compte l'action, un port dont l'atmosphère d'eau polluée de fumées lourdes s'harmonise avec les désirs incertains d'une douce aveugle

(1) *Impressions de Théâtre*, tome 10.

encerclée dans un tragique dilemme d'amour, l'angoisse d'une transfusion de sang dans le décor banal d'une chambre d'hôtel sous les curiosités malsaines de la domesticité. Toute cette souffrance quotidienne s'exprime dans une langue constamment tourmentée parfois abstruse, scintillante d'images rares mais que des ellipses outrées rendent par instants déconcertantes. Mais comme tout cela, un peu étrange et morbide sans doute, demeure poignant ! Que de frissons nouveaux apportés par un disciple de Baudelaire au vieux thème éternel ! Certes, on comprend le revirement des « jeunes » à l'adresse de l'écrivain qui s'imposait de telle manière, et que M. Paul Souday ait pu écrire, jugeant avec le recul nécessaire :

« Les revues dites indépendantes se préparaient à le porter sur le pavois, et peut-être fut-il devenu chef d'école au *Mercure* ou à la Closerie des Lilas. »

De cette souveraineté, Henry Bataille n'eut cure. Il n'importe de chercher pourquoi, et moins encore de l'en juger. Mais en s'évadant des chapelles pour accéder aux scènes régulières et s'adresser à l'immense et divers public dont vit le théâtre, en allant au succès, il se vouait à la prompte désaffection, voire à la jalousie, de ces esthètes impénitents qui demeurent jusqu'à l'âge des cheveux blancs pontifes de brasseries et prophètes de coteries, pour lesquels la réussite est une tare. Comme si le théâtre, art collectif, ne devait pas toucher la vraie foule et comme si la tare pour une œuvre dramatique n'était pas, précisément, l'insuccès ! Ce qui, d'ailleurs, n'infirme en rien les chutes premières de maints chefs-d'œuvre et les incompréhensions de la foule devant les

novateurs : car l'heure des revanches sonna toujours, tôt ou tard, mais infailliblement.

L'évolution de Bataille s'accomplit avec *l'Enchantement* et *le Masque ;* deux pièces où il y a infiniment de subtilités sentimentales, trop de subtilités, mais par leurs sujets (la rivalité amoureuse de deux sœurs, pour la première; pour l'autre, la détresse d'une simple femme trahie par son mari, auteur dramatique célèbre, et les ruses à quoi elle s'ingénie pour le reconquérir) capables d'accrocher l'attention du public régulier. L'écriture est encore fouillée, imprévue, surtout dans *l'Enchantement* qui avec des coins flous dans le dialogue, et dans l'architecture même, paraît un significatif exemple d'impressionnisme dramatique. Peut-être cet essai de conciliation de deux tendances divergentes entraîne-t-il certain flottement et laisse-t-il à l'auditeur quelque indécision; d'où les réserves de la presse; néanmoins, et malgré Gustave Larroumet qui tout en accordant « un énorme talent juvénile à l'auteur » l'accusait de jouer à « Marivaux à la Salpétrière » (il y a d'ailleurs une spirituelle vérité sous cette injuste et méchante plaisanterie), la pièce tint une quarantaine de représentations. Quant au *Masque*, de plus facile abord et qui a pour toile de fond une réjouissante peinture du monde des « cabots » (le premier acte, qui fait assister le spectateur aux mille incidents burlesques d'une répétition, laisse à peine deviner le ton des deux autres actes), il avait le sûr garant d'être défendu par Réjane qui jouait l'épouse méconnue et s'appliquait, plus haut que les succès faciles que lui pouvait valoir sa fantaisie spontanée de spirituelle parisienne, à incarner la gamme

infinie des détresses sentimentales et s'efforçait volontairement à la douleur jusqu'à vouloir s'en faire une grâce.

Quelques mois après le *Masque*, *Résurrection*, épisode dramatique en cinq actes et un prologue tiré du roman de Tolstoï, parachevait la renommée d'Henry Bataille. Le nom vénéré du romancier désarmait, au moins pour un temps, les jeunes intransigeances des anciens camarades et le pathétique un peu gros, parfois, de cette sorte de film humanitaire s'imposait à l'émotion attentive du gros public : moins de deux ans et demi après la création odéonienne, on reprenait le drame à la Porte Saint-Martin. C'est bien un film en six époques, chacune d'elles juxtaposant à un vivant et pittoresque tableau de mœurs (une nuit de Pâques chez la noblesse paysanne, une délibération du jury, une réception dans la haute société, le quartier des femmes dans la prison, une halte d'un convoi de déportés en Sibérie) une scène centrale entre la Maslowa (dont Berthe Bady, créatrice déjà de *la Belle*, de *la Lépreuse* et de *Ton Sang*, était « les yeux, le visage et toute l'âme (1) ») et le séducteur, prince Nekludoff, qui veut la tirer de la fange, lui refaire une âme, la conduire à la « résurrection ». Thème d'essence romantique — et il faudra bien dire comment Bataille, qui eut de dures paroles à l'adresse du romantisme, y revint involontairement sans pouvoir s'en affranchir — mais où passe le grand souffle sincère de tendresse et de pitié qui se retrouvera dans la plupart des œuvres futures.

---

(1) Dédicace de *Résurrection*.



Ainsi, en cinq ans, Henry Bataille s'est imposé au Boulevard. Le Poète devra désormais fléchir souvent devant le dramaturge. Et, tel un recueillement avant de prendre le triomphal essor, il réunit en 1904 les poèmes écrits depuis *la Chambre Blanche* en manière de délassement des essais dramatiques et pour l'épanchement de mélodies intimes que la rampe anéantirait de son faux jour : c'est *le Beau Voyage.*

L'adolescent qui partait de la maison familiale pour l'énigmatique voyage a maintenant vécu, c'est-à-dire rencontré toutes les souffrances qui s'embusquent à l'affût du pauvre cœur. La peur fière de l'avenir qui l'étreignait n'a pas été vaine :

> Vingt ans, goutte par goutte, tombés dans un cœur froid,
> Tout un grand vol d'ennui qui souffre de ses ailes,
> Quelque chose qu'on traîne après soi d'éternel....

Mais il « demeure le rêveur nerveusement triste, passionnément doux et tendre, ingénieux à se souvenir, à sentir... (1) ».

La même pathétique hardiesse confère aux humbles choses de mystérieux frémissements :

> L'ombre des meubles pleure l'ombre des grands bois,
> Le panier se souvient des fleurs qu'il a portées,
> Le vase se souvient des fenêtres ouvertes,
> La boîte ouvre à regret son cœur évaporé,
> Où le soir vient poser ses deux ailes inertes....

(1) Rémy de Gourmont.

Une petite émotion, tout à coup, circule
Dans la chambre sur toutes les choses, comme si
Avant de s'endormir dans ce qui doit être leur nuit,
Elles avaient senti passer le crépuscule.

Et, dans cette forme libérée et fluide, se retrouvent les mêmes accents émouvants et sensibles, la même pensée grave :

La Douleur ! Nous l'avons tous heurtée sans le savoir....
On disait qu'elle était dans la foule vaguement.
C'est une femme comme les autres, en noir,
Très difficile à distinguer... et l'on sait seulement
Qu'elle porte à la main un grand sac de voyage,
Et qu'elle est pauvre, et qu'elle a dû être jolie.

Ou bien encore :

Les souvenirs, ce sont des chambres sans serrures,
Des chambres vides où l'on n'ose plus entrer,
Parce que de vieux parents jadis y moururent....

Désormais, Henry Bataille, prisonnier de ses succès et de la tyrannie de la production théâtrale, n'aura plus guère loisir de s'abandonner à de telles effusions; plus de dix années passeront avant qu'il confie de nouveau au livre ses méditations rythmées. Mais le dramaturge ne saurait se définir si l'effigie du Poète n'avait été dès l'abord érigée; et il valait de s'attarder à cet essai de synthèse de sa prime évolution intellectuelle.

II

La Splendeur de Midi

De Maman Colibri *aux* Sœurs d'Amour (*1904-1914*)

> Elle n'a pas toujours raison, certes, la foule, mais elle a cette supériorité écrasante sur tous les porteurs de torches qui prétendent la guider : la sincérité.
>
> H. B.

Dix pièces, et pour la plupart admirables, jalonnent les dix années centrales de la carrière d'Henry Bataille et le portèrent au prime rang dans les faveurs du public. Production régulière s'il en fut et d'une fécondité entre toutes prodigieuse. On en connaît les étapes : dès 1904, aussitôt après *le Beau Voyage*, *Maman Colibri*, au Vaudeville, signifie l'évasion définitive vers la grande foule et l'adoption du dramaturge par ce public qui seul fait les renommées bruyantes et monnayées ; *la Marche Nuptiale*, second coup de maître sur la même scène, en est la confirmation ; puis se succèdent *Poliche*, qui ouvre la Comédie-Française à Bataille, *la Femme Nue*, qui demeure l'un des intangibles joyaux de son œuvre, *le Scandale*, *la Vierge Folle*, chef-d'œuvre de virtuosité et d'émotion, *l'Enfant de l'Amour*, *les Flambeaux*, autre

sommet, et *le Phalène* qui déchaîne les passions et suscite les plus véhéments commentaires. A cette liste, il faut joindre *les Sœurs d'Amour* qui procèdent de la même veine et qui, bien que représentées seulement en 1919, avaient été écrites peu après *le Phalène* et, reçues par le Comité de Lecture de la Comédie, allaient entrer en répétitions quand la guerre survint : d'où ce titre et cette date en exergue de ce chapitre.

Tout cela n'alla point sans polémiques et il était logique que Bataille eut des détracteurs. Par ses origines et par son évolution, il devait fatalement se trouver pris entre le désaveu des artistes intransigeants offusqués par le succès du dramaturge, et la jalousie des « faiseurs » du théâtre incommodés par l'ingérence redoutable d'un authentique poète au milieu de leur négoce, et qui, pour être poète, n'en exigeait pas moins sa large place par devant les guichets. Ce double caractère de l'œuvre, rare et « publique » à la fois, qui en avait fait d'abord le succès, se retournait à présent contre elle.

D'autre part, comme Bataille, avec une crânerie qui parfois n'est qu'un vain trompe-l'œil mais qui parfois aussi est bien près de s'appeler courage, faisait table rase de maints préjugés sociaux et pourfendait inlassablement, d'un fer volontiers cynique, les hypocrisies sentimentales, il ameuta contre lui le bataillon grotesque des défenseurs attitrés de la vertu littéraire. Il est à remarquer que ce clan (dont le public, au reste, ne se soucie guère) nourrit des trésors d'indulgence pour les inepties qui masquent leurs gravelures sous le masque de leur bêtise et se contentent, si l'on ose dire, d'être sales par transparence. Ces parangons de moralité qui

absolvent les plus libertines comédies si le dénouement se conforme aux principes admis de la vie sociale, prennent un plaisir extrême aux plus niais sous-entendus, mais sursautent si une parole affranchie les vient fouetter; ils contemplent béatement tous les deshabillés et demeurent confits en hypocrisie, mais ils veulent proscrire aux yeux de leurs contemporains le spectacle sacré d'une nudité, celle d'un corps parfois, et toujours celle d'un cœur. Il faut sauver les conventions. La vérité, voilà l'ennemie. Le mal est — pour eux — qu'ils ne s'attaquent point aux quelconques polissonneries et ne s'effarouchent que devant le talent : en sorte que chacun peut croire que le talent seul les blesse.

Et puis, il y eut la bande des « crapauds » de *Chantecler*, ceux qui « chahutèrent » indistinctement Rostand ou Bataille, sans savoir précisément pourquoi, mais avec l'intime jouissance de donner libre cours à leur exaspération d'impuissants devant la réussite des créateurs.

Nombre des grands drames d'Henry Bataille connurent ces assauts. Dans sa maladive sensibilité, Bataille en souffrait et était porté à s'en exagérer l'importance; se croyant systématiquement persécuté, il se cuirassait de manifestes, de préfaces, d'avant-premières, qui font de lui l'un des plus prolixes esthéticiens du drame moderne, au moins selon sa conception personnelle.

Ces querelles sans cesse renaissantes ne méritent point d'autre attention; mais il était nécessaire d'en consigner le souvenir pour expliquer le ton âpre et violent de certains écrits didactiques de Bataille et le caractère susceptible et aigri d'un homme à qui, en apparence, la

renommée avait accordé tout ce que l'on est en droit d'exiger d'elle.

Pour commenter cette œuvre touffue et vivante, on ne saurait s'attarder à chaque drame et résumer des intrigues encore présentes à toutes les mémoires. Mieux vaut considérer l'ensemble en ses directives essentielles, en dégager les caractères généraux et, s'il se peut, esquisser l'esthétique d'Henry Bataille.

*
* *

Pour préciser ce qu'Henry Bataille a voulu réaliser, il est peut-être judicieux de l'entendre proclamer d'abord ce qu'il désavouait et qu'il s'est efforcé de fuir (1) :

« Nous savons que certains sont demeurés dans l'obscurité et le mystère les jugeant propices à laisser, sous apparence dédaigneuse, le champ libre aux commentateurs, à favoriser la légende en livrant leurs ouvrages à l'interprétation comme de simples ouvrages des Dieux. Ceux-là savent l'attraction de l'énigme. Ibsen la calcule avec soin ; puis d'autres et d'autres encore bénéficient de leur silence qui en furent tout à fait irresponsables comme certains morts et tel Shakespeare. Plus de simplicité sied aux plus humbles. »

Puis :

« L'idée ne doit pas plus déborder que le fait. L'idée doit être contenue, incluse en la matière, s'étendant à tout et jamais hors les choses. Et c'est la tare du drame ibsénien qu'elle y excède la vie.

« On ne saura que plus tard le mal que le théâtre à thèse a fait au théâtre

---

(1) Les citations de Bataille enchassées dans le texte de la fin de ce chapitre appartiennent aux *Ecrits sur le Théâtre*, à des préfaces ou à des avant-premières.

de vie, et le théâtre d'idée, tant acclamé, au théâtre de pensée. Qui sait? C'est peut-être à cause de la formule que les poètes se sont généralement abstenus. »

Lui, poète, ne s'abstint pas. Mais il conserva le sens très net des réalités théâtrales : « Pour qui fait deux parts de sa pensée, l'une consacrée au poème, l'autre au théâtre, celle-ci n'apparaît strictement que l'action de celle-là. »

A égale distance, donc, de la tragédie purement symbolique et de la froide pièce à thèse, Bataille faisait sien le terrain du drame moderne vu à travers sa sensibilité de poète. Il s'appliquait à « extraire de l'exacte réalité de la vie moderne, âmes et choses, la poésie profonde qu'elle recèle » et à « étudier quelques positions de conscience autour des lois inéluctables du destin ». Cette synthèse du vrai et de l'irréel, cette recherche de l'éternel sous l'éphémère, qui est l'essence même de toute poésie, ne se pouvait entreprendre que par la substitution à une creuse exaltation verbale d'un *lyrisme exact*. Lyrisme, car la vérité n'est pas seulement vulgarité, mais elle a ses faces sublimes. Atteindre au rapport exact entre les vérités extérieures et le mouvement intérieur de l'âme, tel est ce *lyrisme exact*, l'un des pôles de la dramaturgie de Bataille.

Pour y aboutir, la grande vertu, la loi qui doit régir toute création d'art, c'est la *sincérité*.

Celle de l'écriture, on en peut avoir la grâce par un effort de volonté relativement simple. Combien plus difficile est celle de l'analyse sentimentale !

Tout un réseau de conventions sociales, de préjugés

admis qu'on ne peut sans risques heurter délibérément s'opposent doublement à cette sincérité : d'abord en jugulant de leur coutumière étreinte notre spontanéité d'analyse, puis en enveloppant de leur réseau l'âme essentielle des hommes. Il faut donc, professait Bataille, vouloir briser cette étreinte, puis déchirer ce réseau. Il faut, comme il l'avait tenté dès *Ton Sang*, retrouver par-dessous le vernis de la civilisation et le lent apport des morales, des religions et des lois, le cœur primitif, repaire du vieil instinct farouche, où hurlèrent toutes les passions aujourd'hui policées et asservies. Ainsi pour obéir à cette *sincérité* qui est la seule possibilité du *lyrisme exact*, Henry Bataille devint *le dramaturge de l'instinct.*

En cela, il n'a fait, peut-être, que synthétiser des tendances éparses dans la pensée et l'art contemporains. François de Curel, par exemple, voire Henry Bernstein, accordent à l'instinct une place éminente dans leurs conflits dramatiques. Et la popularité de Bergson a marqué l'apogée d'un temps qui rendit à l'instinct et à l'intuition leur part grandiose. « Cette doctrine — dit Bataille à propos des théories bergsoniennes — qui fut toujours la mienne, trouve, à mon sens, son expression immédiate au théâtre où elle n'est plus seulement un exposé statique, car les consciences dont nous décrivons les luttes avec cet ensemble de forces que l'on appelle destinées y deviennent, à notre guise, des démonstrations en mouvement de la doctrine. »

Toutes les héroïnes d'Henry Bataille — car la femme, plus impulsive, plus spontanée, prendra la place éminente dans son théâtre — quel riche et divers recueil

de pathologie sentimentale elles composent ! De la primitive Aliette à Thyra de Marliew, fleur morbide des civilisations extrêmes, en passant par la tendre Diane de Charance ou la douloureuse grâce de Plessans, quel document sur l'anatomie de l'instinct ! Toutes, pauvres petites choses frêles jetées à travers cette tourmente de désirs, de conflits de passions qu'est la vie, elles sont animées de la même âme primitive, superbe et cruelle.

L'une, Marthe, avec la même candide inconscience qui lui fit abandonner sa chair aux caresses du mâle fort, s'élevant sans fierté à la splendeur du sacrifice offrira son sang pour sauver l'homme moribond. Irène de Rysbergue deviendra *Maman Colibri*, montant par le chemin de l'insensée passion jusqu'au calvaire des abandons inéluctables et des suprêmes renoncements.

Remarquons, d'ailleurs, que la plupart d'entre elles — Lolette Cassagne, *la Femme nue*, qui est sans doute le symbole le plus clair de ces forces instinctives puisque, outre la nuditié qu'elle porta sur la table à modèles des peintres, elle possède « cette nudité primitive et originelle d'une âme riche seulement de son instinct, sans autre parure que cette mystérieuse et précaire beauté »; et la petite Jeannine, dont les seize ans sont déjà meurtris dans le remous passionnel; Edwige Vorobitch, fatalité charnelle au milieu des *Flambeaux*, et Thyra... — presque toutes vivent dans des milieux « libérés » : monde des arts ou du théâtre, le plus affranchi, le plus proche de la « morale naturelle », où règnent « des individualités libres par définition »; monde de la science, « au-dessus des préjugés, tenant peu de compte

des relativités », comme parle Laurent Bouguet; enfin le monde, tout simplement, dans les sphères où il confine avec le demi-monde, celui de l'*Enfant de l'Amour* et de la vieille courtisane sentimentale de *Notre Image.*

Mais les autres, Diane ou Grâce, oublient leur naissance, leur aristocratique condition, l'avenir doré qui les attendait, pour s'abandonner à la folie de leur cœur. Elles deviendront, après être marquées du baiser de la vie, des épaves douloureuses et magnifiques à la fois, asservies aux lois naturelles qui font d'elles « une succession de fonctions absolument contradictoires », mais parées de l'héroïsme momentané des femmes en certaines heures de passion.

Restituons, pour les qualifier, au mot *Instinct* sa valeur réelle :

« Par une habitude défectueuse on le rabaisse généralement à l'animalité la plus débridée, animalité qui n'est qu'une de ses faces. Par définition c'est la faculté d'accomplir certains actes impulsifs, sans connaissance de leurs fins, et en dépit des éducations préalables; mais s'il revêt l'apparence du désir pur, l'instinct s'en distingue aussi par des complexités multiples. Faire de l'instinct, même chez l'animal, une force entièrement aveugle, immuable, est une simple théorie; on a reconnu qu'il y a un passage perpétuel du réflexe à l'instinct, de l'instinct à l'activité réfléchie : les impulsions instinctives s'enrichissent ou se compliquent suivant les conditions vitales des espèces et de l'individu. L'instinct qui pousse le chien à sauver la vie à son maître participe de l'intuition réfléchie, mais c'est un instinct, tout de même. L'amour sous sa forme la plus effective, la plus généreuse, par conséquent la plus opposée à l'instinct de conservation, existe chez les animaux et doit être considéré comme une émanation de l'instinct. Voyez certains couples d'oiseaux et le dépérissement de celui des deux qui survit à l'autre.

« L'instinct mis au service de nos facultés intuitives est tout un monde dont les forces sont encore, semble-t-il, indéchiffrées et qui, créant la volonté, a dans tous nos actes une participation que nous ne mesurons pas encore. On pourrait, en s'appuyant sur lui, et en le prenant pour base, en tirer presque un code primitif et subconscient que nous appellerions

l'*Evangile naturel*, auquel, bien entendu, il ne faudrait pas pour cela se soumettre sans contrôle, car ce serait alors la négation même du progrès et de l'évolution ; — mais nos complexités y trouveraient souvent l'avantage de se retremper et d'être régies selon des fins normales ; nous y retrouverions aussi les sources pures du sentiment et nous y examinerions méthodiquement ces forces continues qui s'imposent malgré tout et avec lesquelles il faudra toujours compter, quoiqu'on puisse dire et faire. »

Force indomptable, inconjurable fluide, qui « doit être regardé et vénéré par nous comme notre *père nourricier* », il mène les plus pures des héroïnes de Bataille, les plus « préservées » de par leur origine, au bord de l'abime des tératologies sentimentales; elles rejettent les morales imposées et les décences apprises, pour s'engager intrépidement sur le chemin qui, côtoyant cet abime, les conduit vers l'amour libre, « non point dans le sens reçu de ce mot, mais dans le sens qui veut signifier *amour libéré*, libéré de tous les préjugés, de toutes les faiblesses et donnant l'exemple à ceux qui n'en ont pas les moyens, d'une joie indépendante et robuste ».

La joie !... Y atteindront-elles, seulement, à la joie?... Hélas ! L'heure absolue des possessions ferventes laisse bien vite place aux réalités brutales. Et Diane de Charance, Lolette et Grace, saisissent l'une et l'autre l'arme libératrice, comme Thyra de Marliew apaisera par une injection de cyanure la soif hystérique de beauté qui la dévora : résolution tragique du dilemme que tracent autour des existences, sans en excepter aucune, les fatalités éternelles de l'Amour et de la Mort.

Car que peuvent-elles, les malheureuses, contre ces fatalités?... Et que peut, finalement, leur instinct d'êtres *nus* se heurtant à la coalition des *Vêtus*, c'est-

à-dire des « êtres enrichis non seulement de la force sociale mais de toutes les cristallisations séculaires de l'esprit, de toutes les ressources assouplies de la conscience avec, dans leurs mains, les armes habituelles qui leur sont propres, parmi lesquelles le mariage peut être considéré comme la plus forte »?... Si elles succombent pour être trop tôt revenues au vieux code naturel, qu'il faut réintégrer en l'adaptant, c'cst que toutes les conquêtes exigent de telles rançons.

Les *Vêtus*, ce sont habituellement des hommes : l'écrivain Georges Dessandes, le dramaturge André Demieulle, le peintre Pierre Bernier qui « s'officialise », et Marcel Armaury, et le Prince de Thyeste... Car pour l'homme — et ceux-là, pourtant, par les milieux où ils vivent, devraient être des « évolués » — il semble que « l'affranchissement » ne soit que la licence du désir, quitte, ensuite, à en appeler aux conventions admises pour maîtriser tout autre désir qui contrarierait le leur. En règle générale, dans toutes les œuvres de cette période de la production de Bataille, les primitives tombent brisées après un élan vain devant les hypocrisies masculines embusquées sous de louches compromis entre leur instinct et les lois. Il sera curieux précisément de noter dans les œuvres de la dernière époque, un revirement, très caractérisé avec Don Juan — le triomphateur selon la séculaire légende, mais, dans Bataille, la victime.

Et, à tout bien considérer, leur élan fut-il vain, à Lolette, Diane, Irène ou Grace, si elles ont connu un instant ces grandes ferveurs érigées tellement au-dessus de nos mesquines réalités?...

Mais, puisque la souffrance est dans toutes ces poignantes aventures, quelle sera l'attitude du poète aux écoutes des frémissements intimes, notateur des tragédies sentimentales ?

Il ne faut jamais, quels que soient les hommes et quelles que soient les circonstances, abdiquer ce qui est peut-être la seule vérité éternelle : *la Pitié.* C'est l'une des plus sûres gloires de Bataille de compter parmi les deux ou trois écrivains contemporains qui aient su efficacement (c'est-à-dire sans larmoiements superfétatoires) faire parler la Pitié sur le théâtre. Et il l'a osé jusqu'en des heures où elle semblait proscrite de la terre.

La Pitié, néanmoins, ne doit pas être dupe. Il faut aimer et défendre les femmes, mais, quand on leur a éloigné la souffrance, il est bien permis d'ironiser quelque peu : idée juste qu'il développera en un mauvais poème de la *Quadrature de l'Amour.*

D'où, en définitive et tout cela s'équilibrant, l'attitude de l'écrivain, autre pôle de la dramaturgie de Bataille : l'*ironie pitoyable.* C'est d'elle que procède directement *Poliche* qui, sous les apparences toujours audacieuses et parfois burlesques dont s'effarouchèrent d'aucuns, est bien l'une des œuvres les plus vraies et les plus humainement pitoyables de Bataille.

Toute la pensée du dramaturge s'éclaire d'admirable façon si l'on s'arrête un instant à ceux de ses personnages qui, entre les *instinctifs* déchaînés et les *civilisés* irrémédiablement atrophiés ou déformés, figurent les êtres dont le cœur encore que fidèle à certaines conventions et

soumis aux disciplines reçues a conservé les secrètes vertus de l'instinct. Parmi eux, auprès de Poliche lui-même qui cache sous le déguisement du monde où l'on s'amuse sa pauvre tendresse maladroite, voici Geneviève du *Masque* et Frédérique des *Sœurs d'Amour*. Elles sont l'une et l'autre épouses fidèles, la première forte de la sincérité de son amour méconnu, l'autre de l'éducation religieuse qui façonna son humble cœur sans rien de frénétique ni d'héroïque. Or, ces deux civilisées, au sens le plus noble du mot, trouvent dans leur pureté morale même l'idée d'actes aussi téméraires, aussi risqués, qu'en peut inspirer l'instinct le plus effréné : l'une se compose une vie factice capable d'abuser son mari qui est pourtant un auteur dramatique rompu à toutes les « ficelles », et la seconde (opposée durant la pièce à la frénétique Éveline qui personnifie l'instinct) s'abandonne à la très audacieuse aventure qui constitue le quatrième acte des *Sœurs d'Amour*, acte décevant peut-être dramatiquement mais nécessaire à la signification totale de l'œuvre. Elles rejoignent finalement Diane, Grace, Jeannine, Lolette, et les autres. Et c'est de telles instinctives supérieures qu'il sied de dire qu'elles « détiennent dans les profondeurs inconscientes de l'âme la plus grande beauté du monde moral et sont la force la plus belle de la vie ».

Ainsi la civilisation extrême et l'instinct confinent. François de Curel, sur le plan philosophique, en a fait la plus admirable démonstration qui soit dans la *Fille Sauvage*. Et la guerre, où les progrès de la science humaine s'asservissent aux instincts de la bête ancestrale, en conférant à la pièce de Curel une allure prophé-

tique aujourd'hui troublante, est venue confirmer l'idée parallèle développée par Bataille dans le domaine de l'analyse sentimentale. Tel est le sens de l'absolution qu'il lui faut accorder, quand on accuse d'incohérence le raffiné qu'il fut de s'être fait le commentateur fervent des âmes primitives.

Il demeure qu'une telle conception esthétique élimine de l'œuvre d'Henry Bataille ce vieux ver rongeur du fruit dramatique qu'on appelle le *personnage sympathique*, qui— en dépit de la dramaturgie ridicule des pédagogues s'obstinant à mettre le théâtre en préceptes et qui tiennent ce personnage pour indispensable à l'équilibre d'une pièce — fait aujourd'hui si caduc les drames, pourtant si probes, si vigoureux, d'un Dumas (le fils, bien entendu). Chez Bataille, aucun personnage, à de très rares exceptions près, ne peut fixer constamment la sympathie de l'auditeur : les plus pitoyables ont encore trop d'impureté, se résolvent à de trop choquants compromis. Et parce qu'un personnage cesse d'être sympathique, il n'en faut pas conclure que le caractère soit faux ou illogiquement développé.

Faillir aussi délibérément à une tradition dont vécut la production théâtrale durant un demi-siècle témoignait d'une belle audace. Par là, Henry Bataille a été l'un des pionniers de la libération dramatique dont nous commençons à discerner les bienfaits magnifiques.

Mais cette témérité suffisait, aux yeux du public qui fait les succès, à balancer parfois les qualités admirables du métier de Bataille. Sur ce point, le commentaire est

superflu. L'une quelconque de ses œuvres maîtresses suffit à prouver qu'il a atteint l'intégrale perfection dans l'art de créer une atmosphère, de combiner une intrigue, de peindre un milieu. Et, mérite suprême, sous la plume de ce poète jaillissait la divine beauté de « l'insignifiance des paroles à qui nous faisons porter tout notre pauvre petit infini ».

III

Les Feux du Crépuscule

De l'Amazone *à* la Chair Humaine (*1915-1922*)

> **Au théâtre, comme ailleurs, on porte toujours la peine d'avoir dépassé le niveau commun.**
>
> **H. B.**

Durant les sept dernières années de la vie de Bataille, et en dépit des événements qui les traversèrent, sa production ne se ralentit point. Au contraire : surpris à quarante-deux ans, donc en pleine maturité, riche d'idées et de projets, par la catastrophe européenne — « écroulement de tous les espoirs, subit étranglement des conquêtes séculaires de l'esprit, suicide de l'homme parvenu à mi-chemin du faîte convoité » — il semble qu'il ait voulu par une production plus intense affirmer sa foi en la souveraineté imprescriptible de l'art, et, au milieu du désastre général, compléter en hâte le monument dramatique qu'il avait entrepris d'édifier.

Il a écrit quelque part : « De vingt à trente ans, l'inspiration est capricieuse, riche et diffuse. Dans les œuvres de la quarantaine, le sang bat plus timbré. A cette

époque, l'esprit conçoit avec aisance et tend à serrer de plus près l'idéal dont on laissait vagabonder le caprice. » Certes, « capricieuse, riche et diffuse » avait été l'inspiration du stade précédent; et c'est volontairement qu'il allait à une évolution. Elle apparaît maintenant très nette. Fut-elle heureuse? Il conviendra de le chercher tout à l'heure en examinant d'ensemble les pièces de cette période : *l'Amazone*, *Notre Image*, *l'Animateur*, *l'Homme à la Rose*, *la Tendresse*, *la Possession* et *la Chair humaine — les Sœurs d'Amour* demeurant exclues pour les raisons antérieurement précisées.

Mais avant de s'y attarder, il importe d'accorder un regard attentif aux deux recueils de vers qui ont marqué le retour d'Henry Bataille à la forme de ses débuts : *la Divine Tragédie* et *la Quadrature de l'Amour.*

*
* *

La Divine Tragédie est un fier livre, digne du poète du *Beau Voyage.* La vie a mûri la pensée de l'homme; l'expérience a enrichi sa forme; et la tragédie mondiale, en meurtrissant sa sensibilité, lui confère une fièvreuse éloquence, une âpreté d'inspiration, dont peut-être on n'aurait point cru capable l'analyste des morbidesses sentimentales de Thyra de Marliew.

Ici, une question se pourrait poser : un poète doit-il, pour exprimer l'âpreté tragique de la guerre, l'avoir directement vécue? — Parmi les combattants, le nombre est infini de ceux qui ont livré des impressions rimées ou poétisées; et l'on sait la pauvreté à peu près générale de ces productions. De ce chaos, rares sont les noms qui

irradient, tels ceux d'un Henry-Jacques ou d'un François Porché, qui tous deux ont *vu* et *rendu*, le premier avec plus de poignante précision, le second avec un plus ample lyrisme, la douleur multiple du grand calvaire des hommes. Mais en regard, un Rostand ou un Bataille (pour nous limiter à deux écrivains depuis disparus) semblent pouvoir démontrer qu'avoir été broyé dans la fournaise n'est point une indispensable condition pour fixer le visage épique ou lyrique de cette guerre qui, outre les tortures physiques du combattant, a engendré des souffrances morales asservissant tous les cœurs au même joug. Et un poète, où qu'il ait été, l'a subi, ce joug, assez lourdement pour avoir le droit d'en écrire sans sacrilège : à la seule condition, il est vrai, d'être un grand poète et de ne point vouloir jouer sur un mirliton une marche triomphale qui serait vite odieuse. On peut même penser que le grand poète qui a *senti* la guerre sans la *voir* en toutes ses phases d'horreur, s'il perd l'hallucinante intensité que la chose vécue confère aux pages d'un Henry-Jacques, si véridiquement sculptées dans des chairs pantelantes et de la boue ensanglantée, s'élèvera plus facilement au-dessus du tableau réaliste jusqu'à l'idée éternelle, jusqu'au symbole lyrique, jusqu'au plan légendaire — celui de la *Chanson de Roland* et de la *Légende des Siècles* — où aboutit toute réalité digne d'être immortalisée.

La sincérité de Bataille et son ardente pitié lui interdisaient le silence devant « le cauchemar forcené » de l'humanité. Il avait entendu, en fuyant sa propriété de Vivières vouée au saccage prochain, le canon s'approcher, dont chaque coup faisait « s'écrouler des roses sur la

terrasse », et, de ses yeux de poète, il avait vu « les champs désertés ayant l'air de préparer des tombes ». Le chant était en son cœur, où vibrait

> L'énormité massive et triste de la guerre;

en son cœur animé du même rythme que

> L'étamine fripée des drapeaux populaires
> . . . .
> Dans le vent du hasard où roulent les armées !

Ce sont des poèmes écrits durant la période immédiate d'angoisse, au hasard même des tables d'auberge. « On écrivait tout ce qui vous passait par le cœur comme pour se venger de son impuissance. » Et ce qui surtout passait par le cœur d'Henry Bataille, c'était le rêve — chimère et idéalisme unis — le grand rêve de tendresse universelle qui sans doute a soutenu plus d'un martyr aux heures suprêmes :

> Ah ! ce serait si beau
> Qu'il y ait ici-bas, dans un berceau commun,
> Le ciel à tout le monde et la terre à chacun !

Puis, la volonté de l'artiste intervenant pour coordonner ces impressions, il tenta, sur le plan philosophique, de « poursuivre en les unissant, à travers les évènements, les deux forces : humaine et divine, sur quoi se fondent l'effort et les entreprises de tous les peuples de l'Histoire, le sens humain dans ce qu'il a d'éternel, et le sens du divin tel qu'il nous parvient après son périple à travers les siècles ».

Tout cela s'efforce à la sincérité absolue, vertu cardinale au dire de Bataille théoricien, mais à laquelle Bataille praticien n'a pas su toujours se plier, surtout dans le domaine de l'expression verbale. Pourtant, d'instinct, il avait compris que cette guerre, si nouvelle en ses procédés, si titanesque en ses monstruosités, ne tolérait point les couplets faussement héroïques et les mots vains:

J'exècre le poncif bravache et soldatesque.
La guerre est une vaste et merveilleuse fresque,
Sur la toile du temps brossée à larges traits...
Je n'admets pas que, sous couleur de populaire,
Pour monter un tirage à cent mille exemplaires,
L'image et le journal prostituent le portrait.

Il a eu la faiblesse, ce principe étant posé, de sacrifier plusieurs fois au mauvais goût commun en s'essayant à des pièces descriptives qui se veulent pittoresques. Ce peintre, qui n'aimait que le portrait pour la joie d'y trouver un reflet de cœur et de passions, a commis le péché de plusieurs « tableaux de genre ».

Il faut bien dire encore que certains essais stylistiques, certaines bizarreries de vocabulaire ou d'images, ne sont pas non plus du meilleur goût. Parler, à propos des ancêtres,

(De) la fatalité de leur survie en nous
Par la transmission docile des atomes;

ou appeler la solidarité qui constitue les patries :

Le fil ombilical qui n'est jamais coupé;

ou bien, encore, écrire :

Ce soir, la France entière a mal dans ses vertèbres,

voilà des recherches d'images modernes que l'on peut se dispenser d'exalter.

Mais cette double réserve formulée, il est évident que Bataille n'a pas été écrasé par son sujet, comme on était peut-être fondé à le redouter *a priori.* Il est sans doute heureux, par contre, qu'il n'ait point augmenté d'un second volume la *Divine Tragédie*, comme il le voulait en qualifiant celui-ci : « Première partie d'un ensemble organisé de poèmes. » L'effort n'aurait point été sans défaillances, et le lecteur y eut trouvé quelque monotonie. Tel, ce compact recueil abrite d'incontestables beautés. Elles demeurent, comme il était logique, dans les pages de tendresse, dans celles où l'anatomiste sentimental qu'est Henry Bataille fait passer sur le masque tourmenté de la passion moderne le reflet douloureux du carnage, confrontant le visage grave et pur de l'Amour à celui, terrible, de la Gorgone, sous la contemplation du « grand témoin divin, là-haut, le Regret... ». Ainsi lorsqu'il dit la détresse des Amantes :

Il y a dans le deuil d'injustes hiérarchies.
Certaines femmes ont le loisir de pleurer,
Longuement, amplement, un chagrin honoré.
D'autres doivent cacher leurs paupières rougies,
Car elles n'étaient pas l'épouse, — mais l'amie.
Pour leurs yeux n'est pas fait l'éclair mouillé qui brille
Et dit au monde une blessure toute neuve...
Le silence est leur part. Ce ne sont pas les Veuves,
Ce ne sont pas non plus les Mères, pas les Filles.
Celles-ci ont pleuré bien haut ! Elles le peuvent....
....
Mais vous, dont la douleur à leur douleur ressemble,
Combien plus morne et plus précaire est votre sort,

Vous qui ne pouvez pas même honorer vos morts,
Humble troupeau, vous, les Amantes solitaires,
Qui n'avez pas le droit commun à la lumière
Et qui, bien que le cœur vous fasse tant de mal,
N'avez pas davantage une place marquée
Au banquet de la mort qu'au festin nuptial!

On déplore qu'il faille, après ce livre dense aux massives beautés, commenter *la Quadrature de l'Amour*, livre manqué — prototype du mauvais livre. *La Quadrature* fut longtemps annoncée comme un « essai »; il est regrettable qu'elle se soit muée en « poème », car la poésie n'a rien de commun avec cet amas de banalités, de mauvais jeux de mots (l'*Amour du jeu et du hasard*, *l'Amour enfant de Poème*), de pages ridiculement titrées (*la natation naturelle*, *génération de l'infidélité*, *stratégie du soupçon*, *les mandibules de la sympathie*, *budget sentimental*, *etc.*), avec ce vers prosaïque et cette langue souillée d'innombrables scories. Essai, écrit en une prose dépouillée, *la Quadrature* pouvait se sauver car la subtilité sentimentale et l'ironie de Bataille trouvaient matière à s'épanouir en ces multiples théorèmes de casuistique amoureuse. Mais une prétention vaine vient tout ternir. Une pitoyable suite de quatrains et de distiques de cette qualité :

L'amour est laid ou beau, admirable ou vulgaire.
Il n'y a pas de nuance intermédiaire.

Le cœur est un brave bourgeois
Que les sens traînent à la noce.

laisserait presque croire — si l'on ne savait les craintes qu'il éprouvait de déchoir dans l'estime publique de sa

place éminente — qu'Henry Bataille ait voulu s'offrir au moins une fois l'ironique jouissance de se moquer du public et de défier avec ostentation la critique. Le volume reste donc à son bilan, terriblement lourd, et sans qu'on puisse, hélas ! l'éliminer.

Il a eu, s'il fut sincère, en l'écrivant, le tort initial de faire mentir ces vers, qui sont parmi les plus acceptables de la *Quadrature* :

Le rire dans l'amour est obscène et profane.
Il insulte au divin comme au méditatif.
L'amant le fuit et le poète le condamne.
. . . .
Et nous accueillons, seuls, comme dignes de nous,
Le grand plaisir pensif et la volupté grave.

En page liminaire, il inscrit la contradiction de cette pensée :

Les seuls bons vers, assure-t-on,
Que l'homme ait écrits sur l'amour,
Ce sont les vers de mirliton.
. . . .
J'ai fait des vers de mirliton.
Je ne sais s'ils sont assez bêtes
Et j'ai le remords qu'ils ne soient
Encor que des vers de poète,
Et toujours encombrés de moi.

Non, non, plus de poète : le mirliton. Ah ! que le son en est triste lorsqu'il monte devant le visage énigmatique de l'Amour !...

Sur cette erreur, mieux vaudrait ne point s'attarder. Mais elle offre trop d'arguments aux détracteurs systématiques de Bataille : « Ce mauvais goût, ce faux esprit,

c'est lui, tel qu'il était en ses drames précédents où, étourdis par l'adresse scénique, vous n'avez point voulu voir les tares de cette tragédie de pacotille. » Eh bien ! non : il serait trop injustement facile de juger un écrivain sur un seul livre et de le condamner pour un échec. Et pour imaginer ce que Bataille poète aurait pu écrire sur ce thème éternel hors de toute contingence scénique et de toute habileté d'intrigue, relisons *le Songe d'un Soir d'Amour*, « poème théâtral », douloureux et tendre, représenté dès 1910 à la Comédie-Française, mais que nous avons déplacé de son rang chronologique pour lui assigner celui qu'imposait ce parallèle.

Et maintenant, le bien et le mal que l'on peut penser de tout cela — et de son œuvre entier — Henry Bataille ne l'a-t-il pas d'avance raillé quand il écrivit avec désinvolture la page que voici de *la Quadrature de l'Amour ?...*

PENSÉE D'ALBUM

« Album. Murmure autour de ces pensées du cœur :
« Les femmes, on n'est pas fixé sur leur valeur.
« Le matin, on les abomine, on les maudit;
« Dans le courant de l'après-midi, on les raille;
« Le soir, on les adore.... »
— Oh ! c'est tout plein gentil !
— Je trouve çà stupide et faux.
— C'est du Bataille.

*
* *

Les drames de la dernière période témoignent d'une évolution de Bataille vers le théâtre d'idées, amorcée avec *les Flambeaux*. Si l'on excepte *Notre Image*, pièce

décevante que ne parvinrent à sauver ni un premier acte très animé et assez fin, ni le génie dramatique de Réjane, et *la Tendresse*, étoile de ce ciel crépusculaire qui rappelle les meilleures pièces de Bataille avec, en plus, une sorte de grande sérénité poignante, les autres œuvres gravitent autour de quelques idées élémentaires.

Voici, d'une part, *l'Homme à la Rose* et *la Possession*, où les idées s'enchevêtrent à des anecdotes de passion. Et, d'autre part, la trilogie : *l'Amazone*, *l'Animateur* et *la Chair humaine*, qui compose ce que l'on oserait appeler le « théâtre social » de Bataille.

Le mal est que le dramaturge de l'instinct n'était point homme à manier des idées. Et, en outre, cet esthète socialisant ne connaissait pas le peuple, auquel il ne fut jamais mêlé et qu'il ne voyait qu'à travers son imagination. Même si sincèrement il l'aimait, ce grand bourgeois — libéré, il est vrai, des préjugés de caste — n'avait jamais écouté de bien près le rythme du cœur populaire, ardent et généreux. Lorsque, dans l'*Animateur*, il veut faire passer le souffle véhément des aspirations prolétariennes, il n'entend le peuple qu'à travers la rhétorique des politiciens. Et si l'*Amazone* conserve une indéniable noblesse par l'éternel débat qu'elle institue entre l'impérieuse voix qui exalte le renoncement, qui salue le sacrifice de soi comme le plus haut sommet de l'énergie humaine, et l'amour déchiré et martyrisé — les deux faces de la guerre —, *la Chair humaine*, par contre, n'est qu'une banale histoire développée dans une mauvaise pièce. Ces trois drames eurent plutôt (et surtout l'*Amazone* qui ameuta tous les profiteurs « de la littérature de poilus sentimentaux, d'infirmières angéliques et de

marraines sirupeuses ») le mérite d'être des œuvres courageuses, capables peut-être de choquer une partie du public doré qui avait fait la renommée de Bataille.

La Possession n'est dans ses trois premiers actes qu'un drame s'apparentant à ceux de la seconde étape de Bataille, avec plus de brutalité et de cynisme, et où l'habileté technique finit par aboutir à une stérile virtuosité qui amuse peut-être le spectateur mais finalement paralyse la sincérité de son émotion. Mais le dernier acte veut élargir l'anecdote jusqu'à cette idée que la femme dans la société actuelle ne saurait vivre affranchie de certaines suggestions charnelles et moins encore se libérer d'esclavages sociaux régentés par l'argent : elle ne peut échapper à une *possession*. Et ce quatrième acte est pénible à l'extrême.

Dans l'*Homme à la Rose*, après un premier acte qui est à lui seul un habile mélodrame costumé, se place le grand tableau des funérailles. Ce n'est en réalité qu'un long monologue du héros, et les réflexions des comparses, le défilé des femmes — de la fillette qui se refuse à la vieille qui se souvient, d'Elvire qui a oublié à la nonne qui se damne pour un baiser — n'ont d'autre but que d'aiguiller cet extraordinaire monologue, parfois profond, souvent choquant, jamais indifférent. Le troisième oscille sans prendre parti entre un triste tableau de mœurs et le développement d'une idée, contribution originale de Bataille à la légende de don Juan : la légende demeure dans l'esprit des hommes plus réelle que la réalité; et c'est illustré d'une apparition de femmes fort dévêtues. Et le public demeura déconcerté de ce triptyque par trop hétérogène.

Du point de vue de l'analyse sentimentale, il faut remarquer que ces drames, après toute une production qui est l'apologie de la passion, aboutissent à en proclamer la faillite. Le héros de la *Tendresse* s'élève par delà la volupté jusqu'à ce sentiment subtil qui est l'essence de l'amour. Et don Juan, portant comme un châtiment le fardeau de ses voluptés passées, tandis que la légende lui sculpte le masque de l'avenir, achète pour quelques douros l'heure de joie charnelle d'une fille d'auberge. Il y a là une dissociation (déjà latente dès *Ton Sang* ou *l'Enchantement*) des deux éléments de la passion, qui est l'affirmation d'une spiritualité supérieure à la possession. C'est là qu'il faut trouver ce que Bataille appelait son « idéalisme », qui n'a, par le côté affranchi jusqu'au cynisme, audacieux jusqu'à la brutalité, que des rapports lointains avec le sens donné coutumièrement à ce mot par les idéalistes mystiques, mais qui suffit à éclairer des pièces comme *les Sœurs d'Amour* ou *la Tendresse* d'une gravité tendre qui apporte un souffle pur dans cette production si foncièrement et si ingénument impure.

Il est juste de reconnaître que ce qui déconcerta le public dans certaines des dernières œuvres (excepté celles qui sont simplement de mauvaises pièces) témoigne chez Henry Bataille d'un désir de renouvellement fort noble et parfaitement logique.

Il y a longtemps qu'il avait célébré « un théâtre dont les formes s'ébaucheront dans l'avenir ».

« Il ne peut manquer de venir, celui-là, et pas un autre; il faut que son jour se fasse peu à peu, à tâtons, afin qu'il exprime toute notre vie moderne, avec ses atmosphères mêlées aux instants, son visage extraordinairement

ému, ses puissances, ses faiblesses, ses simplicités infinies comme ses complications extrêmes, la sobriété de ses intrigues, l'intensité des sentiments qui l'agitent, tout ce qui est nous enfin, le drame particulier de chacun, si âpre, si têtu, avec pourtant sa participation à la terrible existence universelle. Il faut que ce théâtre-là traduise non seulement nos luttes, nos conflits intimes et publics, nos sensibilités exactes, mais aussi qu'il soit imprégné des efforts collectifs de la société, à l'image de nos morales nouvelles, réglant son pas aux cadences de notre marche en avant, à travers la vie obscure et les équilibres du monde ! Et ce n'est pas encore assez ! Qu'au milieu de tout cela, bien au centre, à côté de l'Homme, il y ait, personnage invisible auquel il faut restituer désormais toute son importance, le Destin, non plus le *Fatum* antique, mais le faisceau coordonné de ces lois immuables de la nature qui président éternellement à nos actes, dont elles sont les régulateurs impassibles. En un mot, que se dresse enfin, très ressemblant aux modèles, vaste et simple à la fois, sincère toujours, le seul vrai drame, le drame des consciences et du destin (1). »

L'heure de l'avènement de ce théâtre — auquel d'ailleurs il prépara la voie avec quelques autres dramaturges — semble bien avoir sonné. Toute une génération d'auteurs nouveaux s'avance, et leurs premiers essais ont, pour quelques-uns, la splendeur des réalisations définitives. Le théâtre s'oriente nettement vers un symbolisme libéré où se réalisera l'harmonieuse conjonction du réalisme, périmé en ses formes absolues, et du drame d'idées et de consciences qui est la noblesse même de la scène. Il n'est point jusqu'à la technique et à la mise en scène qui, influencées par vingt années de recherches plastiques, par celles des étrangers et par l'art cinégraphique encore balbutiant, ne soient en totale évolution.

Cela, le génie de Bataille l'avait senti. Et il tenta de s'adapter pour conserver la première place demain comme il avait eu l'une des premières dans la précé-

(1) Juillet 1907.

dente époque : son orgueil — mais l'orgueil est une vertu de poète — lui interdisait d'en accepter une autre. Désir impur et noble à la fois, il s'efforce à un élargissement et à un renouvellement de sa manière : il regarde vers le peuple, il manie des idées, il se risque à des audaces techniques comme le quatrième acte de *la Possession* ou le second de *l'Homme à la Rose.* Efforts vains. Alors, il multiplie ses productions : sa prodigieuse facilité maintenant se tourne contre lui; comme le succès l'avait bercé, il s'emporte des critiques; et ses plus fidèles amis en souffrent autant que lui. Il s'acharne : tandis que la décoration scénique marche à la simplification synthétique, il veut retenir l'attention par des somptuosités inutiles et parfois puériles; le poète appelle à ses côtés le tapissier et laisse toute licence à « l'ensemblier » qu'il n'a jamais cessé d'être.

Si certaines des pièces de Bataille malmenées à leur création connurent de triomphales revanches, il est malheureusement sûr que nulle parmi les toutes dernières n'en viendra compléter la liste. Mais — et surtout en souvenir du feu grave de *la Tendresse* — il est permis de croire, et il est pieux de le faire, qu'Henry Bataille, après d'inutiles et douloureuses expériences, aurait eu la volonté et aurait conservé la force de revenir aux sujets seuls compatibles avec son génie particulier, mais, cette fois, sujets plus riches encore, et plus humains s'il était possible, qui, eux, lui auraient fourni une revanche. Cela, ses amis des plus mauvaises heures n'ont cessé de le croire; et aucun argument positif n'autorise le critique qui se garde de la haine inféconde comme de la passion injuste à souiller d'un doute l'espoir émouvant de leur fidélité.

IV

Le Témoignage d'Henry Bataille

...Mais mon pardon sera peut-être
D'avoir avec un soin pieux noté ces voix
Qui font le grand écho du cœur, ces cris de l'être
Désespéré, perdu au sein des vieux pourquois....
H. B.

Le créateur de ce monde de personnages si prodigieusement variés, il en faut esquisser le portrait. Rien, au reste, qu'un simple crayon.

Il entre dans la vie littéraire en rapin élégant. Ses chants ingénus d'adolescent le forcent à se prendre au sérieux, comme les autres l'ont pris. Et, à cette carrière qui s'impose à lui plus qu'il ne la choisit délibérément, il va s'appliquer sans relâche.

Ce fut un laborieux. A Paris, à Vivières ou à Rueil, il vivait devant sa table de travail, produisant avec une sorte de frénésie obstinée, et imposant le recueillement autour de cette perpétuelle gestation. Une santé depuis toujours assez précaire, et aussi une certaine nonchalance devant l'effort physique, le tenaient à peu près constamment immobilisé dans cette fièvre de travail. Dans les dernières années, pour amoindrir l'effort et

entretenir cette fièvre créatrice, il avait pris coutume, lors des répétitions de ses pièces, de venir s'établir dans un hôtel tout proche du théâtre.

Lorsqu'il était empêché de suivre les répétitions, il figurait généralement sa mise en scène en rapides croquis sur le manuscrit. Car il fut l'homme de théâtre par excellence, à qui rien de ce qui touche à la réalisation d'une pièce ne demeura étranger. Peintre, il dessinait des maquettes de décors. Musicien (on le trouvait parfois berçant une heure de solitude d'une sonate de Beethoven), il ne laissa à nul autre le soin d'écrire la musique de scène du *Songe d'un Soir d'Amour*. Ce lui fut une force réelle de ne s'être dispersé en aucun autre genre littéraire, de n'avoir pratiqué ni le roman ni la nouvelle (les dons du romancier et du conteur sont au reste totalement différents de ceux exigés par la scène) pour se consacrer uniquement au théâtre. Ce qu'il a perdu en universalité, il le regagnait, et amplement, en intensité : nul n'a poussé plus loin que lui l'habileté du métier dramatique.

Des qualités contradictoires rendent son caractère assez complexe à préciser. Il y avait en lui une pudeur qui fit que « jamais il ne monnaya aux flammes de la rampe les petits déficits de son cœur (1) »; et, en même temps, une soif ardente de publicité. Il souhaitait la louange et se plaisait néanmoins à choquer parfois ses auditeurs; sans aller jusqu'à froisser le public, il savait lui procurer l'impression qu'il le maîtrisait; si bien que l'on ne sait plus si ses audaces sont plus réelles que

(1) Denys Amiel : *le Tombeau d'Henry Bataille.*

feintes et si son courage n'est point parfois assez proche de la flatterie. Enfin il vivait peu parmi le monde, éloigné des milieux littéraires — qui ne sont, le plus souvent, que parlotes stériles — mais il aurait réellement souffert de n'être point sans cesse présent à l'attention du monde et des lettrés.

Souffrir, c'était presque pour lui une nécessité maladive. Pour reprendre un mot bien émouvant de Jean Lorrain, il a porté « ce grand mal fatal d'être trop sensible ». Un rien blessait cette sensibilité. Et parfois son imagination seule, qui forgeait d'irréelles persécutions, suffisait à cette blessure.

Des jugements sévères, il prenait facilement ombrage, surtout dans les dernières années de sa vie. Trop de paroles l'avaient exaspéré, inspirées par la jalousie ou la bêtise, pour lui laisser la sérénité d'entendre les vérités rudes.

Ces vérités, on ne pouvait cependant pas les taire devant la lutte de forces contraires qui traversèrent la production de Bataille. Ce n'est plus un homme, un créateur, mais une trinité : un poète, un dramaturge — et un commerçant.

D'avoir été commerçant, on ne peut en principe lui faire grief. Il est raisonnable pour un écrivain, et surtout de théâtre, de souhaiter le succès. Il est salutaire pour un artiste d'aimer le luxe, donc d'aimer l'argent : on a bien trop rabâché depuis un quart de siècle que le succès est une tare et l'on a bien tort de faire à Verlaine une auréole de sa misère alors que son génie n'est pas dans sa fin lamentable ! Pourquoi reprocher à l'écrivain de vouloir vivre aussi confortablement que toutes les stupi-

dités dorées dont le monde offre l'insolent spectacle?... Le succès n'amoindrit en rien une œuvre comme *la Marche Nuptiale.*

Mais, peu à peu, Bataille avait laissé le commerçant dominer l'artiste. Il fallait bien souhaiter à voix haute le rétablissement d'un équilibre trop fâcheusement compromis. Au commerçant appartiennent en propre certains décors de Bataille, certains « couplets » d'une forme hasardée, certain fard qui fait illusion à la scène mais ne tient pas dans le livre, et le choix aussi de certains titres. La vérité intérieure dont vit le drame, et dont il proclamait la souveraineté, a été trop souvent masquée par un fatras clinquant.

En l'artiste même, il y avait un conflit : celui du poète et du dramaturge. C'est de ce conflit que provient la déviation de la destinée littéraire d'Henry Bataille : partie de la chapelle symboliste, et de la poésie où l'on a « tordu son cou à l'éloquence », au lieu d'aller à la poésie humaine, qui est « la vertu des tragédies raciniennes », elle s'incurve vers le romantisme.

Pour le romantisme comme pour le naturalisme, Bataille a été dur :

« Les romantiques se perdirent dans un idéalisme factice et dans la terrible et stupide antithèse du bien et du mal, du laid et du beau.

« Le naturalisme qui vint après ne fit pas autre chose que de sanctionner cette classification arbitraire, en ne tenant plus compte que d'un des facteurs : le laid. »

Or, certains de ses sujets sont encore romantiques : la Maslowa, c'est toujours Marion Delorme. Et lui aussi s'est complu à peindre des laideurs : des perversions

morales et sentimentales. Mais on ne saurait lui en tenir rigueur : tout sujet est en lui-même acceptable, toute beauté est incluse en toute turpitude — *Ariel est dans Caliban*, écrivit-il quelque part en épigraphe, c'est-à-dire que la matière et l'esprit sont indissolubles. Henry Bataille est retourné, plus souvent qu'on ne l'aurait souhaité, au romantisme : il y est retourné en passant par Baudelaire, ayant fait son livre de prédilection des *Fleurs du Mal*, « le plus haut sommet de la poésie française, avec quatre poèmes d'Alfred de Vigny ».

Son romantisme s'affirme surtout dans l'expression. Et, là, peut-être disons-nous romantisme faute de terme plus précis pour désigner cette surabondance verbale et ce goût du couplet qui furent les artifices d'un style d'époque et demeurent puissants sur les mentalités simples aimant à se laisser griser de mots.

Le style, voilà l'un des défauts de cuirasse où la critique a souvent tenté de blesser Bataille. Mais il avait proclamé sur ce point sa pensée : « Il faut, au théâtre, tâcher d'écrire bien avec incorrection. » Discuter cette affirmation serait s'éloigner de notre sujet précis. Mais — n'en déplaise aux grammairiens rigoristes, et dussent certains y voir un aveu de l'infériorité spécifique de la littérature dramatique — reconnaissons une part considérable de vérité en cet axiome. Et s'y attarder serait vain, puisque Bataille s'en tint à des principes arrêtés et fit strictement ce qu'il souhaitait faire : « A la lecture on éprouve le besoin d'une perfection de forme qui est l'ennemi même, au théâtre, d'un certain abandon et parfois même d'une négligence nécessaire dont rien ne saurait remplacer la saveur. »

Avec ses vertus et ses travers, l'œuvre d'Henry Bataille s'est composée en obéissant à un rythme général. Ses *primitifs* et ses *civilisés* sont tour à tour aux prises avec les fatalités de l'amour et c'est le même rythme qui ordonne dans ce vaste atlas des passions et des voluptés contemporaines la succession, par exemple, des intellectuels des *Flambeaux*, de la Slave tumultueuse du *Phalène* et du simple cœur bourgeois des *Sœurs d'Amour*

L'effigie mystérieuse de l'Amour domine ces conflits. Et, bien qu'Henry Bataille en proclame la splendeur, bien qu'il s'insurge contre les morales qui ont mis le péché à la base des instincts de la vie, bien qu'il affirme la « spiritualité » de l'amour, c'est l'impureté qui finalement parfume son œuvre. Il s'est penché avec une attentive sympathie sur le vice, sur la perversité; il a aimé les « détraqués »; et le souffle du désir passe sur chaque scène.

Raison encore pour laquelle il fut attaqué.

Mais pourquoi attaquer?... Impur, oui. Pourquoi s'insurger contre l'impureté?... Question séculaire et irrésolue de la moralité dramatique.

Les plus loyaux parmi les adversaires de Bataille se bornent à dire : « Il est malsain; peut-être que cela ne nous répugne pas; mais enfin, de là à lui en faire gloire !... Divertissons-nous à l'écouter, soit; mais ne le proclamons pas grand. » Voire !...

Trop actuel, a-t-on dit, pour durer. Mais précisément cette actualité le fera survivre. Racine ne fut-il pas « actuel » alors qu'il écrivait, et malgré les costumes de ses héros? Lorsque le temps aura élagué dans l'œuvre touffue d'Henry Bataille, ceux de ses drames qui

demeureront seront les témoignages d'une époque : l'âge tzigane, l'époque tango. Ils ne sont malsains qu'autant que cet âge l'aura été. Savoir si l'époque tango est aujourd'hui close, voilà ce que nous ne pouvons décider et que le recul seul permettra d'écrire. Mais, après même qu'elle sera révolue, c'est dans les drames d'Henry Bataille que l'on devra chercher le visage de la passion éternelle au temps où il se dissimulait sous le masque des névroses modernes.

BIBLIOGRAPHIE

I. — Œuvres

(*D'après l'ordre chronologique de publication*)

1894. — LA BELLE AU BOIS DORMANT, féerie lyrique en 3 actes, en collaboration avec Robert d'Humières, représentée sur la scène du Th. de l'Œuvre, non publiée.

1895. — LA CHAMBRE BLANCHE, poésies, préface de Marcel Schwob; édition Société du Mercure de France.

1897. — TON SANG, pièce en 4 actes, précédée de LA LÉPREUSE, tragédie légendaire en 3 actes, théâtre; éd. Société du Mercure de France.

1901. — TÊTES ET PENSÉES, album de lithographies originales; portraits de Tristan Bernard, Alfred Capus, Jules Case, Maurice Donnay, Paul Fort, André Gide, Gustave Kahn, Jean Lorrain, Pierre Louys, Octave Mirbeau, Robert de Montesquiou, Catulle Mendès, Lucien Muhlfeld, André Picard, Henri de Régnier, Jules Renard, Georges Rodenbach, Edmond Sée, Jean de Tinan, Pierre Valdagne, Fernand Vanderem, Willy; Ollendorff édit.

1904. — LE BEAU VOYAGE, poésies (*La Chambre Blanche*, 1887-1894; *le Beau Voyage*, 1895-1899; *Et voici le Jardin...*, 1898-1902); avec un portrait de l'auteur par lui-même; Fasquelle édit.

1904. — L'ENCHANTEMENT, comédie en 4 actes. — MAMAN COLIBRI, comédie en 4 actes. — 1 vol. Fasquelle édit.

1905. — RÉSURRECTION, épisode dramatique en 5 actes et un prologue, tiré du roman de Tolstoï; représenté à l'Odéon le 14 novembre 1902, repris à la Porte Saint-Martin le 25 janv. 1905; Fasquelle édit.

1908. — LE MASQUE, comédie en 3 actes. — LA MARCHE NUPTIALE, pièce en 4 actes. Préface : *A propos d'art dramatique.* 1 vol. Fasquelle édit.

(*La Marche Nuptiale* avait été publiée par l'*Illustration* en 1905).

1910. — LA VIERGE FOLLE, pièce en 4 actes. 1 vol. Fasquelle édit. (*La Vierge Folle* avait été publiée par *La Petite Illustration* du 28 mai 1910)

1910. — LA DÉCLARATION, comédie en 1 acte. *Petite Illustration* du 24 décembre 1910.

(Cette pièce, qui n'a jamais été jouée sur un théâtre parisien, avait été créée le 12 avril 1903 chez M. Léon Bailby, par Berthe Bady et M. André, Brulé; elle avait été représentée avec la même distribution au *Figaro*, à la *Vie Heureuse*, etc., puis, avec une autre distribution, à Marseille Rouen, etc., sous la direction Baret; enfin par Mme Jeanne Granier, à Londres, devant le roi d'Angleterre, en 1903. — Bataille n'aurait sans doute jamais abandonné à l'impression ce simple badinage si une certaine analogie n'avait existé entre le sujet et celui du *Feu du Voisin*, de M. Francis de Croisset. *L'Illustration* publia les deux pièces dans le même fascicule, accompagnées de lettres des deux auteurs qui conclurent l'incident par une dédicace mutuelle de leurs œuvres).

1910. — LA FEMME NUE, pièce en 4 actes. POLICHE, pièce en 4 actes. 1 vol. Fayard édit. — (Les deux pièces avaient été publiées en brochure par l'*Illustration*, la première en 1908, l'autre en 1907).

1911. — LE SCANDALE, pièce en 4 actes. — LE SONGE D'UN SOIR D'AMOUR, poème dramatique en 1 acte et 1 prologue; musique d'Henry Bataille. 1 vol. Fayard édit. (*Le Scandale* avait été publié en brochure par l'*Illustration* en 1909; et *Le Songe d'un Soir d'Amour* par la *Petite Illustration* du 7 mai 1910).

1912. — L'ENFANT DE L'AMOUR, pièce en 4 actes; 1 vol. Fayard édit. (Précédemment publié dans *la Petite Illustration* du 13 mai 1911).

1912. — LA LÉPREUSE, version lyrique, livret de l'œuvre de Sylvio-Lazzari, 1 vol. Max Eschig, édit.

1913. — LES FLAMBEAUX, pièce en 3 actes. 1 vol. Fayard édit. (Précédemment publié dans la *Petite Illustration* du 5 avril 1913).

1916. — LA DIVINE TRAGÉDIE, poèmes, 1 vol. Fasquelle édit.

1917. — L'AMAZONE, pièce en 3 actes, avec une *préface*, suivie des FLAMBEAUX, pièce en 3 actes. 1 vol. Fasquelle édit.

1917. — ÉCRITS SUR LE THÉATRE (Études sur Shakespeare, Tolstoï, Musset, Becque, Porto-Riche, Jules Renard, Réjane, Guitry. *A propos d'art dramatique. Notes d'avant-premières.* Préface au *Phalène*. Préface à l'*Amazone*). 1 vol. Crès, édit.

1920. — LA QUADRATURE DE L'AMOUR, poèmes. 1 vol. Fasquelle éditeur.

1920. — LE PHALÈNE, pièce en 4 actes, avec une préface. 1 vol. Crés édit. (Précédemment publié par la *Petite Illustration* du 20 décembre 1913. — Publication intégrale conforme au manuscrit, sans les coupures nécessitées par la représentation.)

1921. — LES SŒURS D'AMOUR, pièce en 4 actes. 1 vol. Crès, édit.

1921. — LA TENDRESSE, pièce en 3 actes. *Illustration* du 9 juillet 1921. L'HOMME A LA ROSE, pièce en 3 actes. 1 vol. Flammarion, édit.

1922. — L'ENFANCE ÉTERNELLE, souvenirs. *Les Œuvres libres*, n° 7, Fayard édit. (janvier 1922)..

1922. — NOTRE IMAGE, pièce en 2 actes. *Les Œuvres libres*, n° 11, mai 1922. Fayard édit.

A paraître (*juin* 1922).

L'ANIMATEUR, 3 actes. *Petite Illustration.* — 1 vol.

LA POSSESSION, pièce en 4 actes (*Petite Illustration* du 11 mars 1922).

LA CHAIR HUMAINE, pièce en 3 actes.

L'ENFANCE ÉTERNELLE.

En outre, l'éditeur Fayard a publié dans la collection *Modern-Théâtre*, une édition populaire des premières pièces de Bataille :

N° 6. — *Maman Colibri. — L'Enchantement.*
N° 14. — *La Femme nue. — Poliche.*
N° 29. — *Le Masque. — L'Enfant de l'Amour.*
N° 38. — *Le Scandale. — Le Songe d'un Soir d'Amour.*
N° 45. — *La Marche Nuptiale. — Les Flambeaux.*

Quelques poèmes d'Henry Bataille ont été mis en musique par :

Yves Nat : CHANSONS A PAÏNEY (Mathot, édit.).
Ier Recueil : I. Chanson.
IIe Recueil : IV. Murmure.
VI. Oiseau bleu, couleur du temps.

Sylvio Lazzari : LA FONTAINE DE PITIÉ, mélodie sur une poésie d'Henry Bataille (Max Eschig, édit.).

Henry Bataille laisse une pièce inédite en six tableaux et un prologue, écrite en collaboration avec M. Albert Flament : MANON, FILLE GALANTE. Mise en répétition à la Porte Saint-Martin en octobre 1913, la pièce fut arrêtée, remise au point et destinée à une autre scène lorsque survint la guerre. Or, par testament, Henry Bataille refuse toute représentation ou publication de ses œuvres posthumes. La question de MANON demeure donc incertaine et litigieuse.

II. — **Études à consulter** (Sélection)

Jules Lemaitre : IMPRESSIONS DE THÉATRE, 10e série. Lecène et Oudin, édit. (1898).

Rémy de Gourmont : LE IIe LIVRE DES MASQUES, *Mercure de France* (1898), avec un masque de Bataille par F. Valloton.

Robert de Souza : LA POÉSIE POPULAIRE ET LE LYRISME SENTIMENTAL, *Mercure de France* (1899).

A. van Bever et Paul Léautaud : POÈTES D'AUJOURD'HUI, *Mercure de France* (1900).

Georges Casella et Ernest Gaubert : LA NOUVELLE LITTÉRATURE, Sansot, édit. (1906).

Ernest Gaubert : HENRY BATAILLE, *Mercure de France* du 15 avril 1908.

Denys Amiel : HENRY BATAILLE, biographie critique illustrée d'un portrait et d'un autographe, suivie d'opinions et d'une bibliographie. Collection : *Les Célébrités d'aujourd'hui*, Sansot, édit. (1912).

Denys Amiel : LE RÈGNE INTÉRIEUR, pensées sélectionnées d'Henry Bataille et précédées d'une introduction. Collection des *Glanes françaises*, Sansot édit. (1912)..

PIERRE LIÈVRE : HENRY BATAILLE, *Les Marges* du 15 décembre 1918.
(Cette étude est l'une des plus violentes publiées contre Henry Bataille; mais elle résume impeccablement sous la plume d'un adversaire qui est un critique de haute classe, les deux ou trois arguments les plus forts que l'on puisse opposer à l'esthétique du dramaturge).

Numéro spécial de LA HERSE consacré à HENRY BATAILLE (mai-juin 1921).
Texte de Pierre Scize, J. Valmy-Baysse, Guillot de Saix, J.-M. Renaitour, Denys Amiel et René Jeanne. Dessins de Robert Dammy, Fernand Palmieri et Pol Bert.

Parmi la multitude d'articles écrits à la mort d'Henry Bataille, il faut détacher :

FERNAND GREGH : HENRY BATAILLE, *Comœdia* du 3 mars 1922.

J.-H. ROSNY : HENRY BATAILLE, *Comœdia* du 14 mars 1922.
(Peut-être la plus juste page critique sur Bataille).

DENYS AMIEL : LE TOMBEAU D'HENRY BATAILLE, *Choses de Théâtre*, avril 1922.
En outre, à consulter les critiques et feuilletons dramatiques de *Catulle Mendès*, *Lucien Muhlfeld*, et de MM. *Ad. Brisson*, *Nozière*, *Ed. Séc*, *Fernand Gregh*, *Henry Bidou*, *Robert de Flers*, *de Palowsky*, *Léon Blum*, *Camille Le Senne*, *Charles Méré*, *Antoine*, etc.

Chaque pièce publiée dans l'*Illustration théâtrale* est accompagnée d'une revue de la presse pour laquelle Henry Bataille exigea souvent l'impartialité et y voulut voir figurer les opinions violentes comme les appréciations élogieuses

III. — Distribution des Pièces

(*D'après l'ordre chronologique de représentation*)

LA BELLE AU BOIS DORMANT. — Représentée par l'*Œuvre* sur la scène du *Nouveau-Théâtre* le 24 mai 1894. — Musique de scène de Georges Hue Décors de Rochegrosse.

Le Prince	M. Krauss.
L'Apparition	M. Lugné-Poë.
La Princesse	Berthe Bady

LA LÉPREUSE. — Représentée sur la scène de la *Comédie-Parisienne* le 4 mai 1896.

Aliette	Berthe Bady.
Ervoanik	M. Paul Franck.
la Vieille Tili	Louise France.

TON SANG. — Représenté par l'*Œuvre* sur la scène du *Nouveau Théâtre*, le 8 mai 1897.

Marthe	Berthe Bady.
Mme Mathilde	Mme Marie Samary.
Daniel	M. de Max.
Maxime	M. Max Barbier.

L'ENCHANTEMENT. — Théâtre de l'Odéon, le 4 mai 1900.

Georges Dessandes	M. Tarride.
Pierre Boissieux	M. P. Rameau.
Isabelle Dessandes	Mme Jane Hading.
Jeannine	Mme Marthe Régnier.

LE MASQUE. — Théâtre du Vaudeville, le 24 avril 1902.

André Demieulle	M. Tarride.
Sicault	M. Lérand.
Félix Rouchon	M. G. Dubosc.
Geneviève Demieulle	Réjane.

RÉSURRECTION. — Théâtre de l'Odéon, le 14 novembre 1902. — Théâtre de la Porte Saint-Martin, le 25 janvier 1905.

	Odéon	*Porte Saint-Martin*
	—	—
Le Prince Nekludoff ...	M. Dumény.	M. Calmettes.
Simonson	M. Janvier.	M. Maxence.
La Maslowa	Berthe Bady.	Berthe Bady.
Fedosia	Mlle Sylvie.	Mlle Flore Mignot.

LA DÉCLARATION. — (Voir au I de la Bib iographie).

MAMAN COLIBRI. — Théâtre du Vaudeville, le 8 novembre 1904. Comédie-Française, le 28 décembre 1920.

	Vaudeville	Comédie-Française
	—	—
De Rysbergue	M. Lérand.	M. Raphaël Duflos.
Richard	M. Louis Gauthier.	M. Roger Monteaux.
Georges de Chambry	M. André Brulé.	M. Roger Gaillard.
Irène	Berthe Bady.	Mme Berthe Cerny.

La Marche Nuptiale. — Théâtre du Vaudeville, le 27 octobre 1905. — Comédie-Française, le 24 novembre 1913.

	Vaudeville
	—
Roger Lechatelier	M. Gaston Dubosc.
Claude Morillot	M. Janvier.
Grace de Plessans	Berthe Bady.
Suzanne Lechatelier	Mme Gabrielle Dorziat.

	Comédie-Française	
	à la reprise de 1913	*en 1922*
	—	—
Roger Lechatelier	M. George Grand.	M. Alexandre.
Claude Morillot	M. Georges Berr.	M. R. Monteaux.
Grace de Plessans	Mme Piérat.	Mme Piérat.
Suzanne Lechatelier	Mme Lara.	Mlle Valpreux.

Poliche. — Comédie-Française, le 10 décembre 1906.

Didier Meireuil	M. de Féraudy.
Boudier	M. Henry Mayer.
Rosine de Rinck	Mme Cécile Sorel.
Pauline Laub	Mme Berthe Cerny.

La Femme nue. — Théâtre de la Renaissance, le 27 février 1908. Théâtre de la Porte Saint-Martin, le 5 octobre 1911.

	Renaissance	Porte Saint-Martin
	—	—
Pierre Bernier	Lucien Guitry.	M. Pierre Magnier.
Lolette Cassagne	Berthe Bady.	Berthe Bady.
Princesse de Chabran	Mme Andrée Mégard.	Mme Jane Hading.

LE SCANDALE. — Théâtre de la Renaissance, le 30 mars 1909.

Charlotte	Berthe Bady.
Mme Férioul	Mme M. Samary.
Maurice Férioul	Lucien Guitry (doublé à la reprise de septembre 1909 par M. Chautard).
Artanezzo	M. Pierre Magnier.

LA VIERGE FOLLE. — Théâtre du Gymnase, le 25 février 1910. Théâtre de Paris, novembre 1919.

	Gymnase	*Théâtre de Paris*
Fanny Armaury	Berthe Bady.	Réjane.
Diane de Charance	Mme Monna Delza.	Mme Monna Delza.
Marcel Armaury	M. Dumény.	M. Pierre Magnier.
Duc de Charance	M. A. Calmettes.	M. Calmettes.
Abbé Roux	M. Armand Bour.	M. Signoret.
Gaston de Charance	M. R. Monteaux.	M. Roger Vincent.

LE SONGE D'UN SOIR D'AMOUR. — Comédie-Française, le 26 avril 1910. Musique de scène d'Henry Bataille.

L'Ombre	Mme Bartet.
Elle	Mme Cécile Sorel.
Lui	M. George Grand.
L'Autre	M. Alexandre.

L'ENFANT DE L'AMOUR. — Théâtre de la Porte Saint-Martin, le 27 février 1911. — Théâtre de Paris, le 25 mars 1920.

	Porte Saint-Martin	*Théâtre de Paris*
Liane Orland	Réjane.	Mme Vera Sergine.
Aline	Mlle Sylvie.	Mlle Andrée Pascal.
Nellie Rantz	Mlle S. Frévalles.	Mlle Juliette Clarens.
Maurice Orland	M. André Brulé.	M. André Brulé.
Rantz	M. Dumény.	M. Mauloy.

LA LÉPREUSE. — Version lyrique, musique de Sylvio Lazzari. — Opéra-Comique, le 7 février 1912.

Aliette	Mme Marguerite Carré.
Ervoanik	M. Léon Beyle.
La vieille Tili	Mme Marie Delna.

LES FLAMBEAUX. — Théâtre de la Porte Saint-Martin, le 26 novembre 1912.

Laurent Bouguet	M. Le Bargy.
Blondel	M. Huguenet.
Hermert	M. J. Coquelin.
Mme Bouguet	Mme Suzanne Desprès.
Edwige Voroditch	Mme Yvonne de Bray.
Marcelle Bouguet	Mlle S. Frévalles.

LE PHALÈNE. — Théâtre du Vaudeville, le 22 octobre 1913.

Prince Philippe de Thyeste ..	M. Paul Capellani.
Lignières	M. Pierre Magnier.
Thyra de Marliew	Mme Yvonne de Bray.
Mme de Marliew	Mme Aimée Tessandier.

L'AMAZONE. — Théâtre de la Porte Saint-Martin, le 9 novembre 1916.

Pierre Bellanger	A. Antoine.
M. Duard	M. L. Gauthier.
Cécile Bellanger	Réjane.
Ginette Dardel	Mme Simone.

NOTRE IMAGE. — Théâtre Réjane, le 16 octobre 1918.

Honorine	Réjane.
Henriette	Mme Jane Renouardt.
Armand de Jussieux	M. Huguenet.
Martin-Puech	M. Armand Bour.

LES SŒURS D'AMOUR. — Comédie Française, le 15 avril 1919.

Julien Bocquet	M. Alexandre.
M. Bocquet	M. Léon Bernard.
Frédérique Ulric	Mme Berthe Cerny.
Eveline	Mme Piérat.
Mme Bocquet	Mme Kolb.

L'ANIMATEUR. — Théâtre du Gymnase, le 27 janvier 1920.

Dartès	M. Arquillière.
Renée Dartès	Mme Yvonne de Bray.
Mme Dartès	Mme Henriette Roggers.
Donadieu	M. Armand Bour.
Gibert	M. Dumény.

L'Homme a la Rose. — Théâtre de Paris, le 5 décembre 1920.

Don Juan..................	M. André Brulé.
Consuelita:.................	Mme Eve Francis.
Inès	Mme Monna Delza.
Pepilla	Mme Mary Marquet.
Alazonzo	M. Gaston Dubosc.

La Tendresse. — Théâtre du Vaudeville, le 24 février 1921.

Marthe	Mme Yvonne de Bray.
Barnac	M. Huguenet.
Alain Sergyll	M. André Luguet.

La Possession. — Théâtre de Paris, décembre 1921.

Jessy	Mme Yvonne de Bray.
Passerose..................	Mlle Sylvie.
Mme Cordier	Mlle Lender.
Max Bignon	M. Paul Bernard.
Duc de Chavres	M. Mauloy.
Serge de Chavres...........	M. Capellani.

La Chair Humaine. — Théâtre du Vaudeville, le 9 février 1922.

	au 1er acte	aux 2e et 3e actes
J. Boulard	Mlle Falconetti.	Mme Jeanne Granier.
G. Levasseur	M. André Polack.	M. F. Huguenet.
P. Levasseur	....	M. Jean Silvestre.
Le Soldat	....	M. V. Francen.

Société Française d'Imprimerie et de Publicité
Angers, 26-28, Boulevard du Château
Paris, 2, Rue Monge (Ve)

Nouvelle Collection Critiq

(2e Série)

CÉLÉBRITÉS D'HIER

Mistral . . . . . (*fin Juillet*)

Verlaine . . . .

Samain. . . . .

Baudelaire. . . . .

Huysmans . . . .

Guy de Maupassant . . . .

Rostand . . . .

Mirbeau . . . .

Zola. . . . .

Taine . . . .

Rodin. . . . .

Debussy . . . .

Le **Carnet-Critique** publie, à partir de J
une nouvelle collection critique, littéraire, pł
phique, théâtrale, artistique et musicale.
Chaque étude paraît en élégante plaq
dans le format du *Carnet-Critique*.

Chaque plaquette comprend :
1° Un portrait de l'auteur commenté ;
2° Une biographie ;
3° Une étude générale ;
4° Une bibliographie complète, dates de
cation, noms des éditeurs, prix des ouvrages
le tout formant un véritable document mi:
portée du public à un prix extrêmement moc

12 MONOGRAPHIES (voir la liste ci-c
par MM. Jean Desthieux ; Georges-Ar
Masson ; Paul Blanchart ; Georges Mongré
Roger Peltier,

Abonnements à la série complète

Édition ordinaire	**France . .**	3
	Étranger .	4
Édition de luxe sur papier Hollande (numérotée)	**France. . .**	12
	Étranger .	13
sur papier Japon (numérotée)	**France. . ;**	17
	Étranger .	18

Prix de l'exemplaire séparé :

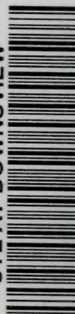
Édition ordinaire	**France. .**	Va
	Étranger .	
Édition de luxe sur papier Hollande (numérotée)	**France. . .**	1
	Étranger .	1
sur papier Japon (numérotée)	**France . .**	2
	Étranger .	2

Le prix des abonnements est **garanti c**
toute augmentation.
Le prix des exemplaires séparés est **sus**
tible de majoration.

ABONNEMENTS

FRANCE. . . .	un an	18 fr. »	
	six mois	9 fr. 50	
	trois mois	5 fr. »	
	le numéro	2 fr. »	
ÉTRANGER. . . .	un an	21 fr. »	
	six mois	11 fr. »	

Le Numéro Spécimen : 0 fr. 75


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 28 04 06 010 5